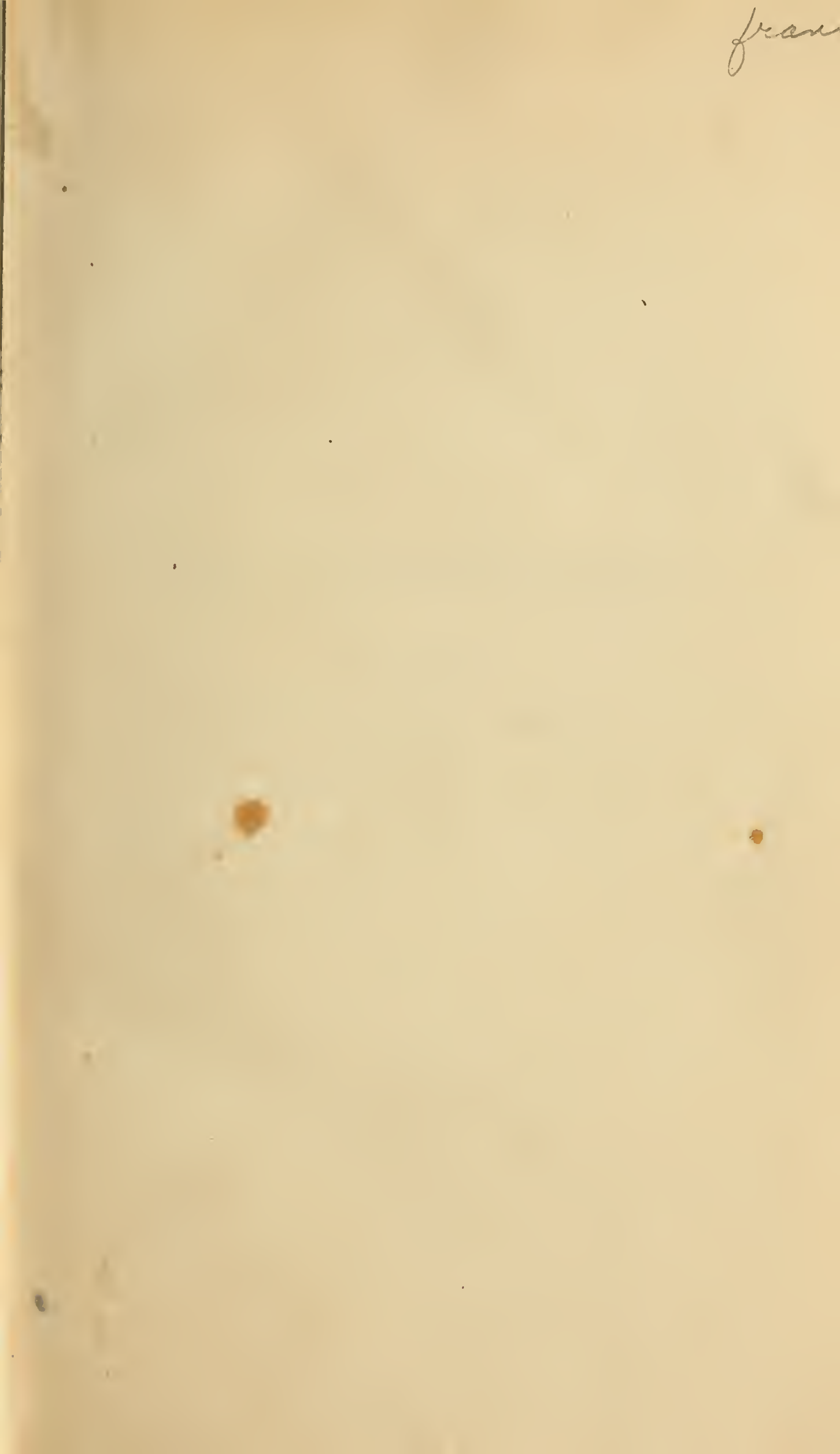
U d'/of OTTAWA
39003002423050

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/histoireduth00peti





LES COMÉDIENS
EN FRANCE
AU MOYEN AGE

DU MÊME AUTEUR :

Les Mystères. Paris, Hachette, 1880, 2 vol. in-8°.

Sous Presse :

Répertoire analytique du théâtre comique en France au moyen âge. Paris, librairie Léopold Cerf, 1886, grand in-8°.

HISTOIRE DU THÉATRE EN FRANCE

LES COMÉDIENS
EN FRANCE
AU MOYEN AGE

PAR

L. PETIT DE JULLEVILLE

PROFESSEUR-SUPPLÉANT A LA SORBONNE

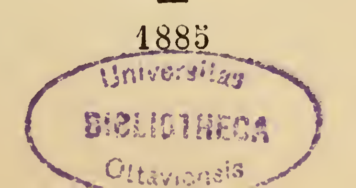


PARIS

LIBRAIRIE LÉOPOLD CERF

13, RUE DE MÉDICIS, 13

1885



PN
2627
.P4
1885

INTRODUCTION

Ce livre est l'histoire des acteurs de toute espèce qui jouèrent le drame sérieux ou comique, en France, au moyen âge. Le titre de l'ouvrage les a désignés tous par le terme le plus général, celui de comédiens. Mais, à proprement parler, y eut-il des comédiens au moyen âge ? Ce mot même n'appartenait pas au vocabulaire français, avant le temps de la Renaissance [1]. Il nous est venu d'Italie avec la profession qu'il désigne. Le 28 septembre 1548, le cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon, fit (selon le récit de Brantôme) représenter dans cette ville, en présence du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis, une « tragi-comédie », dans le goût classique et italien, que ce prélat, né de la maison d'Este, tenait de son origine et de son

[1] Quant au terme d'*acteur*, il était fort usité, mais désignait l'*auteur* et non le comédien.

pays [1]. La représentation fut magnifique et coûta plus de dix mille écus. Le cardinal avait fait venir « à grands cousts et despens des plus excellens *comediens et comedientes* [2] d'Italie, chose que l'on n'avoit encores veu, et rare en France; car, par advant, on ne parloit que des farceurs, des *conardz* de Rouan, des joueurs de la Basoche, et autres sortes de badins et joueurs de badinages, farces, mommeries [3] et sotteries [4] ».

Quoi qu'en dise Brantôme, depuis trois siècles, on jouait, en France, autre chose que des « badinages »; et tout n'était pas à mépriser dans ces farces même, dont il parle avec un si grand dédain. Mais il ne se trompait pas en disant que les « comédiens » n'étaient pas connus en France avant le règne de Henri II; et il aurait pu ajouter que l'art de représenter sur la scène des personnages dramatiques n'avait pas été jusque-là un métier à part, une profession spéciale.

A la vérité le moyen âge eut les Jongleurs, ces héritiers directs des derniers *mimes* romains. Mais rien ne prouve que les Jongleurs aient proprement

[1] C'était la *Calandria*, du cardinal Bibbiena, jouée à Venise, en 1508, pour la première fois.

[2] Comédiennes, « qui estoient très belles, dit Brantôme, parloient fort bien et de fort bonne grâce ».

[3] Mascarades.

[4] Brantôme, édition L. Lalanne, III, 256.

joué la comédie. Aussi anciens en France que la France elle-même, on les avait vus, de tout temps, seuls ou par petites troupes, aller à l'aventure, de ville en ville, et de château en château, pour étaler leurs talents variés, en mêlant les tours de force ou d'adresse à la récitation des pièces de vers : *dits, lais, serventois, jeux-partis*[1], depuis le cantique édifiant jusqu'aux facéties licencieuses.

On leur ferait trop d'honneur en supposant qu'ils eurent un théâtre ; mais il est probable qu'ils ont, les premiers, posé sur quatre tréteaux mal rejoints, une scène chancelante ; et régalé les passants ébahis du spectacle d'une « parade »[2], ainsi qu'on devait nommer beaucoup plus tard, les improvisations dialoguées des bateleurs. Mais nous ne possédons aucun texte qu'il soit permis de rapporter avec sûreté au répertoire comique des Jongleurs. Nos farces les plus anciennes ont été jouées par des Basochiens, des écoliers, des suppôts de confréries joyeuses, tels que les Enfants-sans-Souci ; et à une

[1] Les *dits* décrivaient un objet, ses qualités, ses caractères. Les *lais* sont de courts récits romanesques tirés surtout du fonds des légendes celtiques. Les *serventois* sont des pièces à couplets réguliers, satiriques ou religieuses. Les *jeux-partis* sont des dialogues régulièrement coupés, où deux poètes se répondent l'un à l'autre et se contredisent.

[2] Ce mot nous est venu au XVIe siècle de l'espagnol *parada* qui désigne proprement le temps d'arrêt dans l'exercice d'un cheval de manège.

époque où le nom de Jongleur, entièrement ravalé, ne désignait plus que des faiseurs de tours et des saltimbanques.

L'abbé d'Aubignac écrivait au XVIIe siècle [1] : « Les Basochiens furent comme les premiers comédiens en ce royaume. » Ces questions de priorité sont bien difficiles à résoudre ; l'originalité de l'esprit humain n'est pas telle qu'un homme puisse jamais inventer quelque chose sans qu'un autre homme, dans le même temps, fasse à peu près la même découverte. A l'époque où les Basochiens, ou clercs du Parlement, du Châtelet, de la Chambre des Comptes, commencèrent à mêler des jeux dramatiques à leurs amusements habituels (c'est-à-dire au plus tôt dans la seconde moitié du XIVe siècle), le théâtre sérieux et le théâtre comique occupaient déjà les loisirs d'une foule d'autres acteurs volontaires. Les confréries pieuses, et les membres des *Puys,* ces académies du moyen âge, semi-religieuses et semi-littéraires, jouaient des *miracles ;* mille sociétés joyeuses commençaient à fleurir dans cent villes de France ; elles avaient hérité des divertissements de la *Fête des Fous*, en les épurant un peu, surtout en plaçant hors de l'église le théâtre de leurs folies ; presque partout elles jouaient des farces sa-

[1] Dans sa *Pratique du théâtre* (1640), dont l'influence et la réputation furent pendant quelques années si grandes.

tiriques, où les vices de la rue prochaine et les ridicules du quartier voisin étaient étalés sans pitié, raillés sans mesure. Les *Enfants-sans-Souci,* à Paris, avec leurs chefs le *Prince des Sots,* la *Mère-Sotte,* ne sont que les plus illustres parmi ces gais compagnons. La province eut aussi les siens, quelques-uns célèbres, dans toute la France, pour leur esprit, leur méchanceté, leur folle insolence : les *Connards,* à Rouen ; les enfants de *Mère-Folle,* à Dijon ; les *Suppôts de la coquille*, à Lyon.

Mais les premières « sociétés joyeuses » avaient peut-être été celles que les Ecoliers, de tout temps, avaient formées, autour de chaque collège et de chaque université. Ceux-là aussi pourraient revendiquer le titre de « plus anciens comédiens de France ». On les voit jouer des pièces au temps de Charlemagne, aux fêtes de leurs patrons scolaires, le jour de sainte Catherine et le jour de saint Nicolas. Longtemps ils jouent en latin de petits drames semi-liturgiques, dont l'histoire n'intéresse qu'indirectement celle de notre théâtre français ; mais, peu à peu, la langue vulgaire s'introduit dans les collèges, malgré les règlements ; et, avec le français, la préoccupation des choses du dehors et des événements du jour, gagne les écoliers ; l'observation du monde et de ses vices ou de ses travers, fournit matière abondante à leurs jeux satiriques.

Ils traitent tous les sujets et attaquent toutes les personnes avec une liberté qui nous étonne aujourd'hui ; le théâtre scolaire n'est ni moins hardi ni moins irrévérencieux que celui des Enfants-sans-Souci, cette « bohême » du xve siècle.

On laissait à peu près tout dire. Les autorités du temps avaient une indulgence inépuisable envers les « joueurs ». Il y avait bien une *censure*, il y en avait même plusieurs, sous d'autres noms : l'Evêque, le Parlement, le Prévôt veillaient, prêts à frapper ; mais ces divers pouvoirs, mal réglés, mal définis, se gênaient les uns les autres ; poursuivi par l'un, on en appelait à l'autre ; et, en louvoyant avec un peu d'adresse, on échappait. De temps en temps, un Ecolier fut fouetté, un Basochien jeté en prison, pour expier quelque insolence, ou venger quelque grand personnage, attaqué trop ouvertement. Nous citerons cent exemples de mésaventures de ce genre ; mais elles n'eurent jamais d'issue tragique. Nous ne rencontrerons pas un seul trait d'une punition sévère ou prolongée. Au bout de quelques jours ou de quelques semaines, on relâchait le coupable, en lui disant : « Ne recommencez pas ». Et il recommençait.

Tout le monde était complice de cette indulgence et de cette faveur envers les acteurs, au moyen âge. Les préventions si répandues, surtout en

France, contre les gens de théâtre, ces préventions enracinées, qui leur ont fait si longtemps une vie à part dans la société, datent du temps où apparurent les comédiens de profession, n'ayant point d'autre métier, d'autre état social que celui de représenter des pièces. Tant qu'on fut comédien par goût, par occasion, mais en se rattachant d'ailleurs par sa naissance ou sa profession à une condition sociale bien déterminée, en étant, comme tout le monde, prêtre ou noble, bourgeois ou artisan, écolier ou basochien, l'exercice même habituel, du théâtre fut très considéré.

Les plus graves se faisaient honneur de contribuer, même en public, à l'amusement de leurs concitoyens ; mais les moins austères auraient rougi d'être regardés comme des amuseurs de métier. Ces distinctions peuvent sembler puériles ; elles existaient néanmoins ; et la preuve en est que les Jongleurs, qui seuls faisaient métier exclusif de divertir le peuple, étaient l'objet du mépris public, et des censures de l'Eglise [1], si favorable aux joueurs de mystères, si indulgente même aux joueurs de farces, pourvu qu'ils le fussent par plaisir, non de profession. Une des pièces les plus libres de

[1] Dans le plus ancien moyen âge, il y avait eu exception en faveur des jongleurs qui récitaient les chansons de gestes. Voyez ci-dessous, ch. I.

notre ancien répertoire comique est la farce du *Meunier, de qui le Diable emporte l'âme en enfer*. Rien n'y est respecté : ni les mœurs, ni la religion, ni la mort même ; et toutefois, cette audacieuse satire fut représentée à Seurre, en 1496, comme une sorte de prologue joyeux, avant la représentation de la vie et des miracles « du très glorieux patron de ceste ville, Monseigneur saint Martin, » devant tous les bourgeois assemblés ; et après la farce jouée « tous lesdits joueurs se mirent en arroy, chacun selon son ordre et à son de trompette, clairons, menestriers, hauts et bas instrumens, s'en vinrent en ladite eglise monsieur saint Martin, chanter un salut moult devotement, afin que le beau temps vint pour executer leur bonne et devote intention et l'entreprise dudit mystere ».

Ainsi l'Eglise et le pouvoir séculier supportaient la farce ; et quant au mystère, ils le protégeaient et croyaient même y voir un moyen sérieux d'édification pour le peuple, en même temps qu'un amusement sans danger. La représentation des mystères n'était pas plus que celle des farces, confiée à des acteurs spéciaux, voués exclusivement à cet art. Ils étaient joués dans beaucoup de villes, par des confréries, dont celle de la Passion, à Paris, est la plus illustre ; mais il en existait cent autres analogues, dans toutes les parties de la France. Ces confré-

ries étaient composées de bourgeois et d'artisans, qui se faisaient acteurs à certains jours, pour leur amusement; mais vivaient habituellement d'un autre métier. Ailleurs, des associations temporaires, régies par un contrat librement débattu, se formaient entre habitants notables d'une cité, pour entreprendre à frais communs, la représentation d'un mystère, fournir le théâtre et les acteurs, subvenir à toutes les dépenses et partager équitablement les risques de perte ou de gain, et, comme on disait, « le bon et le mauvais ».

Ce n'est pas avant le milieu du XVIe siècle qu'on rencontre les premières troupes de « joueurs d'histoires, tragédies, moralités et farces », autrement dit les premières troupes de véritables comédiens ; et, dès leur apparition, ces nouveaux venus furent mal vus et mal traités des Parlements et du Clergé. Les Parlements suspectaient leurs mœurs, et s'inquiétaient de leur vie errante. Le Clergé s'irritait de voir l'histoire sacrée tomber en des mains si profanes, et regrettait le temps où les mystères étaient joués par des particuliers, bonnes gens de paroisse et de quartier, que leur curé connaissait, dont il surveillait les jeux en s'y mêlant lui-même, en tenant son rôle dans la pièce, ou sa place au moins parmi les spectateurs.

Vers le même temps, la présence des femmes sur

la scène, jusque-là tout à fait exceptionnelle, devint d'abord plus fréquente ; bientôt régulière, et tous les rôles de leur sexe leur furent attribués, sauf certains rôles bouffons [1]. C'était là encore un fait grave et nouveau qui modifia profondément les rapports du théâtre avec la société et les mœurs publiques.

Voici un trait unique dans l'histoire du théâtre, au moyen âge : en 1468, on avait joué, à Metz, le mystère de sainte Catherine de Sienne, « et portoit le personnage de sainte Catherine une jeune fillette, agée d'environ dix-huit ans, laquelle estoit fille à Didier le Verrier, du Four du Cloistre, et fit merveilleusement bien son devoir, au gré et plaisir de chacun; toutefois avoit ladite fille vingt trois cents (2,300) vers de personnage, et neanmoins elle les savoit tous sur le doigt ; et parla celle fille si vivement et piteusement qu'elle provoqua plusieurs gens à pleurer, et estoit agreable à toutes gens. Et à l'occasion de ce, fut celle fille richement mariée à un gentilhomme de Metz, appelé Henry de la Tour, qui d'elle s'enamoura par le grand plaisir qu'il y prit. »

Quand les femmes parurent habituellement sur la scène, toutes les actrices n'épousèrent pas des gen-

[1] Tels que ceux de vieille servante ou nourrice qui furent joués par des hommes jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

tilshommes, mais le théâtre devint, dans la société française, un élément de galanterie ; ce qu'il n'avait été nullement au moyen âge.

Avouons que son histoire en a tiré quelque chose de plus piquant et de plus varié, qu'on ne saurait s'attendre à trouver ici, dans cette série de patientes études sur d'obscurs bourgeois, clercs, écoliers ; figures gothiques, sans grâce et sans beauté. François Ier, dit-on, trouvait qu'une cour sans dames est un parterre sans roses. Que dire d'un théâtre sans comédiennes? A défaut de ce genre d'attrait, la scène, au moyen âge, offrait déjà certains mérites, plus rares même à d'autres époques; dans le comique, la vraie gaieté, la gaieté débordante et naïve, sans arrière-pensée, ni réflexions, ni calcul ; dans le tragique, la conviction profonde, la foi dans le rôle choisi, le dévouement à l'œuvre commune. Aussi, comme l'empressement des spectateurs, c'est trop peu dire, comme leur enthousiasme répondait bien à l'ardeur, au zèle des acteurs ! Ce qu'on nous en raconte paraîtrait incroyable, s'il n'était attesté par mille témoins sérieux. « Nulle autre forme littéraire, pendant quatre siècles, du XIIe au XVIe siècle, n'a eu le privilège de passionner à ce point le peuple. Nous en sommes surpris, trouvant aujourd'hui l'œuvre médiocre et vulgaire. Mais les arts se perfectionnent

ou se raffinent sans que nos plaisirs deviennent pour cela plus vifs. Les essais grossiers des auteurs de nos mystères ont excité un enthousiasme que les plus habiles d'entre nos contemporains n'exciteront jamais »[1]. Qu'a voulu dire Boileau? *Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré.* C'est *adoré* qu'il eût fallu dire, et ils l'adoraient d'autant plus qu'ils étaient plus dévots; ils l'adoraient en sûreté de conscience. Le divorce entre l'esprit religieux et le goût du théâtre a commencé à la Renaissance et ne s'est envenimé qu'au XVII[e] siècle.

Pour la farce, moins orthodoxe que le mystère et naturellement moins considérée, elle n'était guère moins chérie, surtout du peuple, qu'elle aidait à supporter gaiement les peines et les soucis de sa vie misérable. Aussi les plus petits aimaient le plus tendrement ceux qui lui procuraient cette joie. Un couplet, à demi-mélancolique, à demi-souriant, que je détache d'une complainte facétieuse, imprimée au XVI[e] siècle[2], exprime assez heureusement cette amitié du peuple pour les « joueurs de farces ».

Facecieux Gens-Sans-Soucy,
Vous passez temps joïeusement;

[1] Voy. nos *Mystères*, t. I, p. 17 et 406.

[2] *Les regrets et complaintes des gosiers altérés*, etc., *Anciennes poésies françaises* (Bibliothèque elzévirienne), t. VII, p. 81.

Pleust a Dieu que feussions ainsi!
Par vous fascherie est au vent.
Helas! et jouez plus souvent,
Pour chasser dueil aucunes fois.
Resjouissez honnestement
Le pauvre monde qui n'a croix [1].

Mais d'où venait cet amour profond que le moyen âge portait à son théâtre comique ou sérieux? C'est que le public s'aimait lui-même et se reconnaissait dans des acteurs qu'il fournissait lui-même. Les comédiens, pris dans tous les rangs de la société, furent en ce temps, plus qu'à toute autre époque, les interprètes fidèles et directs de cette société, de ses qualités bonnes et mauvaises, de ses travers et de ses vertus, de ses idées et de ses croyances, de ses préjugés et de ses passions.

Le plan de ce livre s'imposait à nous; il naît du sujet même que nous nous proposons de traiter; et malgré quelques inconvénients que nous reconnaissons dans l'ordre adopté (comme la nécessité de revenir parfois sur nos pas pour reprendre l'histoire de chaque famille d'acteurs à ses origines), nous n'avons pas cherché à diviser autrement cette étude qui embrasse tous les genres de comédiens qui ont joué, en France, au moyen âge, le mystère ou la comédie. Tout ce qui aurait pu donner à notre

[1] Sans sou ni maille. Une des faces des pièces de monnaie était souvent marquée d'une croix.

travail plus d'harmonie et d'unité apparente y eût apporté réellement moins de clarté, moins de précision. Ainsi nous étudierons, dans autant de chapitres distincts, les germes et les origines de notre sujet, tels qu'on les cherche, sans grand succès, parmi les jongleurs ou chez les célébrants de la Fête des Fous ; puis nous retracerons les physionomies très diverses des comédiens du moyen âge, tels que nous les rencontrons dans les *puys,* dans les confréries, chez les Basochiens et les écoliers, parmi les « sociétés joyeuses » ou parmi les associations temporaires formées en vue d'une représentation spéciale. Enfin, nous verrons naître au XVIe siècle la profession de comédien, et le nom qui la désigne. Un dernier chapitre résumera les principaux traits de cette étude, et y ajoutera les conclusions qu'elle comporte.

CHAPITRE I

LES JONGLEURS

Le théâtre comique du moyen âge ne doit rien à l'antiquité. Rome, en conquérant la Gaule, y avait introduit ses spectacles avec le reste de sa civilisation ; le Christianisme les expulsa, non sans de longs efforts.

Sous les Carolingiens il n'existe plus de théâtre en France. Nul lien ne rattachera la comédie antique à la comédie toute nouvelle que le moyen âge va créer spontanément, après un long silence de la scène. Entre les deux époques, la tradition dramatique est tout à fait interrompue.

On l'a nié toutefois, en se fondant sur l'existence de quelques rares écrits, plus ou moins dramatiques, maladroitement imités de Plaute ou de

Térence, et rédigés, en latin, dans l'ombre des monastères, par des lettrés, curieux du passé, qui s'amusaient de ces pastiches laborieux, mais se gardaient bien de les produire dans une représentation publique [1]. Le peuple les ignorait, et, si l'on eût tenté de les lui faire connaître, il n'en aurait pas mieux compris l'esprit que le langage.

La première fois que l'on s'avisa, en France, de jouer une comédie en latin [2], devant le vrai peuple, non devant des écoliers ou des clercs, c'était à l'aurore de la Renaissance, en 1502, à Metz, dans une salle de l'Évèché; les assistants se fâchèrent, crurent qu'on se moquait d'eux, et voulurent assommer les acteurs [3].

Cependant le théâtre antique n'avait pas disparu

[1] Les plus connus sont le *Pamphilus*, *Geta*, *Aulularia*, *Babio*, *Miles gloriosus*, *Milo*, *Lydia*, *Tobias*, *Alda*, *Flora*. Les auteurs (Vital de Blois, Mathieu de Vendôme, Guillaume de Blois) vivaient au XIIe siècle et au XIIIe. Nous ne parlons pas de la trop illustre Hrostwitha. Comment une religieuse allemande, écrivant en latin, dans un couvent voisin du Brunswick, a-t-elle usurpé une si large place dans toutes les histoires de la littérature *française?*

[2] Le peuple avait longtemps goûté, il est vrai, le drame liturgique joué en latin ; mais le drame liturgique joué dans l'église, faisait partie de l'office, et on y assistait dans un esprit de dévotion pure.

[3] Voy. *Journal de Pierre Aubrion*, éd. Larchey, p. 441. *Mémoires de Jacomin Husson*, éd. Michelant, p. 214. Voy. nos *Mystères*, t. I, p. 445. La représentation eut lieu (ou plutôt échoua), le dimanche 30 janvier 1502. On recommença le lendemain, mais à huis clos, pour les « gens d'église, seigneurs et clercs ».

sans laisser quelques vestiges, plus vivants que ces manuscrits poudreux ensevelis au fond des cloîtres. L'interruption dans le répertoire comique était absolue ; mais l'était-elle également dans la filiation des acteurs ? Si la farce naissante ne devait rien à Plaute, les *jongleurs*, ces plus anciens comédiens du moyen âge, n'étaient-ils pas les héritiers directs des *histrions* et des *mimes* romains? « Les histrions sont les jongleurs », dit un vieux glossaire latin du XIe siècle [1].

Race impérissable, et, sous vingt noms différents [2] toujours semblable à elle-même, ils ont traversé dix siècles sans beaucoup modifier ni leurs mœurs ni leur physionomie ; ce sont toujours les mêmes hommes que nous rencontrons tantôt à la cour des rois, ou dans la grande salle des châteaux ; tantôt sur les places publiques des bonnes villes, ou sur les routes à l'entrée des bourgs ; infatigables amuseurs du peuple et des grands ; qu'ils surprennent par leurs tours de force ou d'adresse ; qu'ils égaient par leurs jeux de mots, leurs

[1] Voy. Du Méril, *Origines latines du théâtre moderne*, p. 23, note 2.

[2] Voici quelques-uns des noms qu'on leur donne dans le latin du moyen âge. Les uns sont populaires, les autres viennent tout droit de l'antiquité : *Æmiliani*, *Balatrones*, *Choraules*, *Delusores*, *Garciones*, *Gignadii*, *Histriones*, *Joculatores*, *Mimi* ou *Mimici*, *Nebulones*, *Palæstritæ*, *Prestigiatores*, *Salii*, *Saliares*, *Scenici*, *Scurræ*, *Thymelici*, *Travalgiatores*.

quolibets, leur niaiserie affectée ou leur hâblerie impudente ?

Jean de Salisbury (qui fut évêque de Chartres, de 1176 à 1180) a déploré le goût furieux que montraient les hommes de son temps pour les exercices des jongleurs : « Notre siècle [1], plongé dans toutes sortes de mensonges et de vanités, veut par le plaisir des yeux et des oreilles, caresser sa paresse, allumer sa luxure et fournir tous les aliments possibles à ses vices. On a introduit ainsi les spectacles et tout un apprentissage de vanité, qui permet à qui ne veut pas être tout à fait oisif, de s'occuper d'une façon pernicieuse. Mais l'entière oisiveté vaudrait mieux qu'une occupation honteuse. De là procèdent toutes ces représentations de jongleurs de toutes sortes [2] ; et cette folie a si bien prévalu, qu'ils sont admis aujourd'hui jusque dans les maisons des grands ».

La morale de Jean de Salisbury était peut-être trop austère ; mais quant à l'exactitude des faits, ses plaintes étaient bien fondées. Il est certain que les censures des conciles, les exhortations du clergé étaient impuissantes à réprimer le goût du

[1] *Polycraticus, De nugis curialium*, livre I, ch. VIII.

[2] Il nomme dix sortes de bateleurs (*Mimi*, *Salii*, *Saliares*, *Balatrones*, *Æmiliani*, *Gladiatores, Palæstritæ*, *Gignadii*, *Præstigiatores, Malefici quoque multi*) et ajoute : *et tota joculatorum scena.*

peuple pour ces divertissements. Les rois, même les plus hostiles aux jongleurs, devaient se prêter à les voir et à les entendre, et ils les entretenaient sans les aimer. Leurs bouffonneries ne pouvaient arracher un sourire à l'austère Louis le Débonnaire; mais il les payait [1]. Saint Louis lui-même, tout en punissant leurs excès, ne leur refusa pas ses subsides [2]. Malgré l'anathème des conciles, ils avaient entrée jusque dans les cloîtres [3]. Si des religieux avaient cette faiblesse, on peut juger de l'engouement des simples laïques, nobles ou bourgeois, pour les exercices des jongleurs. Jean de Hautville, poète latin du XIIe siècle et disciple de l'Université de Paris, se plaint amèrement dans son *Archithrenius* que les riches donnent largement aux histrions, et laissent mourir de faim les « logiciens ».

Mais nous ne faisons pas ici l'histoire des jongleurs. Nous voulons seulement rechercher dans quelle mesure ils furent des comédiens et nos premiers comédiens. Leurs jeux étaient-ils, en partie du moins, dramatiques ; ou ne faut-il voir en eux que de simples bouffons qui, à la vérité, se don-

[1] *Chronique de Thégan*, *Recueil des historiens de France*, tome VI, p. 78.
[2] *Histoire littéraire de la France*, tome XXII, p. 589.
[3] Labbe, *Sacrosancta concilia*, tome XI, 1re partie, col. 458 et 459.

naient en spectacle ; mais des bateleurs ne sont pas des acteurs ; pas plus qu'une cabriole n'est une comédie ?

Nous croyons que les jongleurs furent autre chose que de vulgaires acrobates, ou des chanteurs ambulants. On sait déjà que leur répertoire chanté appartenait en partie au genre le plus élevé ; c'étaient eux qui psalmodiaient les héroïques chansons de gestes, en s'accompagnant eux-mêmes de leur vielle ou violon ; on a cité les termes fort curieux d'une *Somme de pénitence* du XIIIe siècle, qui, en renouvelant contre les jongleurs ordinaires des censures, cent fois mais inutilement prononcées, faisait une exception formelle en faveur des jongleurs sérieux, qui récitaient les Vies des saints ou les exploits des chevaliers [1].

« Il y a trois genres d'histrions, dit l'auteur. Les uns changent la forme et la figure de leurs corps (*transformant et transfigurant*) par des danses et gestes indécents, ou en mettant à nu leurs corps d'une façon honteuse, ou en revêtant d'horribles masques... D'autres histrions n'ayant aucun domicile fixe, tournent autour des maisons des grands, pour y débiter des opprobres et des ignominies sur le compte des absents... Un troisième

[1] Voy. *Huon de Bordeaux*, édit. Guessard et Grandmaison, préface, p. VI.

genre d'histrions est pourvu d'instruments de musique pour charmer les hommes (*ad delectandum homines*); mais il y en a de deux espèces : les uns fréquentent les tavernes publiques (*potaciones*) et les assemblées licencieuses pour y chanter des chansons lascives. D'autres, appelés jongleurs, chantent les gestes des princes et les vies des saints et consolent les hommes dans leurs tristesses et leurs angoisses; ils ne font pas toutes sortes d'indécences comme ces danseurs et danseuses, ou ceux qui jouent au moyen d'images déshonnêtes et font apparaître des façons de fantômes, au moyen d'incantations, ou autrement. Ceux-là... peuvent être tolérés, dit le pape Alexandre. »

Parmi ces diverses sortes d'histrions, les danseurs, les satiriques, les chanteurs de gestes, où trouvons-nous le comédien? L'auteur de la *Somme* n'est pas bien précis ; mais il nous semble que le comédien, au moins en germe, est ce jongleur satirique qui « débite des opprobres sur le compte des absents ».

Mais ces satires étaient-elles déjà dramatiques ? et les jongleurs jouaient-ils vraiment la comédie? La réponse à cette question dépend du sens qu'on donne à ce mot. Rien ne montre que les jongleurs aient jamais possédé un théâtre régulier ; ni représenté des pièces composées et écrites avec un cer-

tain art. Mais probablement ils ont joué des farces grossières à demi improvisées.

Dans le chapitre du *Polycraticus,* cité en partie plus haut, Jean de Salisbury, tout en énumérant dix sortes de baladins, constate toutefois qu'il n'existe plus, à son époque, des comédiens et des tragédiens, tels que l'antiquité les avait connus. Il semble même les regretter un peu, comme si leur talent eût relevé, à ses yeux, la vanité de leur profession [1] : « Jadis il y avait des histrions qui, par le geste, par l'artifice des paroles, et les modulations de la voix, représentaient publiquement de feintes histoires ; tu les trouves chez Plaute et Ménandre ; et c'est par eux que l'art de notre Térence est célèbre. Mais quand les poètes comiques et tragiques eurent disparu, la frivolité (*levitas*) ayant tout envahi, comédiens et tragédiens qui étaient comme leurs clients, disparurent aussi [2]. »

Qu'étaient-ce donc que les spectacles dont Jean de Salisbury a déploré si fort le succès ? C'étaient des sortes de pantomimes décousues, mêlées de

[1] Tertullien et saint Augustin avaient jugé de même. Le premier dit, en parlant des anciens : *Comœdiæ scilicet* et *tragœdiæ horum meliora poemata* (*De spectaculis*). Le second : *Hæc sunt scenicorum tolerabiliora ludorum comœdiæ scilicet et tragœdiæ* (*De civitate Dei*, II, 8).

[2] *Polycraticus*, *De nugis curialum*, l. I, c. VIII.

dialogues improvisés ; au milieu desquelles le jongleur ne se faisait pas faute d'exciter un rire grossier par des gestes indécents et des bouffonneries licencieuses[1].

Ce théâtre de carrefour n'a laissé presque aucune trace de son existence. Mais pouvait-il en être autrement ? C'est le propre de cette comédie ambulante qui fait son théâtre d'une borne, et son public des passants qu'elle arrête, de ne pouvoir presque pas être fixée par l'écriture, et arrêtée dans sa forme. Ses productions sont éphémères ; mais, dans ce cadre mobile, son existence est impérissable.

Rien ne serait plus aisé que de restituer aujourd'hui le répertoire dramatique des jongleurs, si l'on voulait y faire entrer (comme ont fait, à tort, selon nous, plusieurs historiens du théâtre) une multitude de pièces qui n'ont réellement aucun rapport avec le théâtre ; en particulier ces *dits*, ces *débats*, ces *disputes*, ces *jeux-partis*, que le moyen âge nous a transmis en nombre presque infini. Nous ne prétendons pas nier que des pièces de ce genre aient pu être débitées quelquefois par les jongleurs sur une façon de scène, et devant des spectateurs assemblés. Mais s'ensuit-il que les *dits* appartiennent

[1] « *Obscœnis partibus corporis, oculis omnium eam ingerunt turpitudinem, quam erubescat videre vel cynicus.* » Id., id.

au genre dramatique ? En nulle façon. Tout peut se dire sur un théâtre ; une ode, une chanson, un conte, même un fragment de poème épique. En 1848, Rachel déclamait la *Marseillaise*, sur la scène du Théâtre Français. La *Marseillaise* est-elle une œuvre dramatique? Depuis ce temps les *Nuits* d'Alfred de Musset sont presque entrées au répertoire de la Comédie Française. Les *Nuits* sont-elles devenues une œuvre dramatique ? Tant que l'on ne pourra restituer au répertoire des jongleurs d'autre drame que les *dits* et les *débats*, nous serons autorisés à dire que le répertoire dramatique des jongleurs est perdu ou n'a jamais été écrit, ce qui est le plus probable.

Prenons entre tous ces *dits* celui qu'on a le plus souvent présenté comme l'un des plus anciens monuments du monologue dramatique en France ; le dit de l'*Erberie* par Rutebeuf[1], composé vers 1260. Le *dit* de l'*Erberie* est tout à fait ce qu'on appellerait aujourd'hui vulgairement un *boniment* de charlatan ; un prétendu médecin, très savant homme qui arrive d'Orient, où il a guéri le Soudan d'Egypte, vante effrontément l'efficacité des drogues qu'il débite au plus juste prix à la foule crédule. Nous n'examinerons aucun des problèmes

[1] Voyez *Œuvres de Rutebeuf*, édition Jubinal, 2 vol. in-16 (*Bibliothèque elzévirienne*).

que peut offrir ce morceau très curieux. Rutebeuf l'a-t-il composé pour son propre usage, et fit-il, dans ses jours de misère, quand les dés l'avaient maltraité[1], le métier d'opérateur sur la place publique ? Ou bien a-t-il composé le dit de l'*Erberie* pour le vendre à quelque charlatan qui en régalait les badauds ? Ou enfin, le dit n'est-il qu'une imitation artistique des « boniments » réels que débitaient les marchands de drogues, et servait-il à des jongleurs qui parodiaient les opérateurs sans faire eux-mêmes métier d'opérateurs. Cette hypothèse est admissible ; mais on ne saurait prouver qu'elle est vraie ; car, pour que l'imitation fût bien faite, il fallait, dans ce dernier cas, qu'elle ressemblât parfaitement à la réalité ; rien ne peut donc permettre aujourd'hui de distinguer l'une de l'autre. Admettons toutefois, quoique rien ne soit moins certain, admettons que le dit de l'*Erberie* était récité par des jongleurs quelconques, non par des marchands de drogues. Il possède alors un des caractères de l'œuvre dramatique ; il est une imitation idéale de la réalité ; mais ajoutons que tous les autres caractères propres au drame font ici défaut. La pièce n'offre aucune action, aucun jeu de scène ; elle est écrite dans une forme plutôt

[1] Lui-même s'est accusé d'être un joueur incorrigible : « les dés me tuent », dit-il.

lyrique ; divisée en tercets, de deux vers de huit syllables, suivis d'un vers de quatre. Elle se termine par un long épilogue en prose, et la prose est langue inconnue sur le théâtre en France, dans le comique aussi bien que dans le sérieux, jusqu'à la fin du XVIe siècle.

Il est inutile d'appliquer à d'autres pièces du même genre le même procédé de démonstration. A la vérité dans les *débats*, les *disputes*, les *jeux-partis*, deux personnages sont en présence ; et le dialogue est un élément important du drame, il en est du moins la forme la plus habituelle. Nous ne croyons pas toutefois qu'on puisse dire : il y a drame partout où il y a dialogue. Rien n'empêchait de faire dire un *débat* sur la scène par deux acteurs ; mais cette espèce de représentation eût été froide et ennuyeuse, à cause de l'absence complète d'action dans le *débat* et de la versification adoptée le plus souvent dans ce genre de pièces ; versification toute lyrique ; où la régularité de l'attaque et de la riposte, l'espèce de balancement mesuré, selon lequel se succèdent les couplets des acteurs mis en présence et comme en lutte, auraient paru, à la longue, insupportables à l'oreille des spectateurs.

Les conclusions de ce chapitre sont un peu vagues, nous l'avouons ; mais on ne saurait les

rendre plus précises sans risquer de les rendre fausses. Elles se résument ainsi : dans le plus ancien moyen âge, les jongleurs ont pu jouer la comédie ou une sorte de comédie ; mais jusqu'à quel point l'élément vraiment dramatique entrait-il dans leur répertoire, nous l'ignorons.

Dès la fin du xive siècle, toute tentative théâtrale un peu suivie eût dépassé leurs forces ; la profession est alors en pleine décadence ; le nom de *jongleur* est devenu une injure grossière, comme en fait foi Boutillier dans sa *Somme rurale :* « S'il advenoit qu'aucun apelast un autre *jongleur* ou *bourdeur* [1] ou *ribault*, etc. » Ce mot ne rappelle plus rien qui touche à l'art ou à la poésie ; le *jongleur* n'est plus qu'un vulgaire acrobate, et le *Grand Coustumier de France*, au xvie siècle, confondra dans une seule énumération « tous jongleurs, basteleurs et joueurs de corde et tous autres jeux diffamez ».

Seuls les jongleurs musiciens échappèrent à cette décadence, et à la déconsidération ; mais ils avaient eu soin de changer de nom. Ils s'appelaient désormais *ménestrels* ou *ménétriers ;* en 1321, ils avaient réussi à faire ériger leur métier en corporation régulière, avec des statuts approuvés

[1] Diseurs de *bourdes* et de mensonges.

du Prévôt de Paris; ils avaient dans cette ville une église à eux (Saint-Julien le Ménétrier, fondée par deux des leurs, Jacques Grure et Hugues le Lorrain); leur hôpital destiné à loger les ménestrels étrangers ; leur rue préférée où ils se groupaient les uns auprès des autres (l'ancienne rue des Jongleurs, devenue la rue des Ménétriers). Ils étaient répartis en maîtres et apprentis, comme les merciers et les épiciers; leur musique et leurs chansons étaient tarifées officiellement à l'heure et à la journée; ce n'étaient plus des artistes vagabonds, c'étaient des bourgeois établis; mais comme ce corps de la *ménestrandie* ne s'est jamais mêlé aux représentations dramatiques, son histoire n'intéresse pas notre sujet.

CHAPITRE II

LES FOUS

Nous faisons l'histoire des comédiens au moyen âge ; nous ne faisons pas l'histoire de la gaieté en France. Les deux objets sont bien différents. Dans quelle mesure avons-nous à parler ici de la *Fête des Fous,* de la *Fête de l'Ane*, ces saturnales joyeuses qui trop longtemps déshonorèrent nos églises, en bravant les censures des papes, des conciles, des évêques, des parlements ? La Fête des Fous a-t-elle eu quelque influence sur l'origine de notre théâtre comique ? On l'a cru autrefois, on l'a nié plus tard absolument. La vérité pourrait bien être entre ces deux opinions extrêmes.

Rattacher par une filiation directe la naissance de la comédie à la Fête des Fous, c'était une hypo-

thèse assurément séduisante. Elle avait le mérite d'apporter dans cette partie de notre histoire littéraire une symétrie qui satisfaisait l'esprit. Le mystère étant né du culte, il semblait piquant de prouver que la comédie avait eu la même origine ; il semblait commode et naturel d'établir un parallélisme exact entre la naissance du théâtre sérieux et celle du théâtre comique. Tous deux devaient être sortis de l'Eglise ; et de même que les Confrères de la Passion, à Paris, et toutes les confréries analogues, temporaires ou permanentes, chargées de représenter les mystères dans toutes les villes de France, succédaient aux graves et religieux acteurs des anciens drames liturgiques ; ainsi les Basochiens et les Ecoliers (les plus anciens des joueurs de farces) devaient être les successeurs des joyeux compagnons qui avaient jadis fait cortège au « Pape des Fous » ou à « l'Évêque des Innocents » pendant les quinze jours de fête et de licence qui rejoignaient Noel à l'Épiphanie.

Ainsi, d'une part, le drame liturgique se sécularise ; il se dégage du sanctuaire ; il tombe aux mains des laïques ; il devient le mystère. D'autre part, l'Eglise, en unissant les efforts des papes et des conciles à ceux des évêques et des universités, réussit à extirper de son sein la Fête des Fous ; et de la Fête des Fous, expulsée du temple, naît le

théâtre comique. En un mot, le drame liturgique émancipé devient le mystère; la Fête des Fous, chassée de l'Eglise, donne naissance à la farce.

Ainsi pourrait s'exposer une hypothèse assurément séduisante et commode, mais qui ne résiste pas à un examen attentif des textes et des faits.

Il n'y a nul rapport entre la Fête des Fous et la farce. La farce est un petit tableau d'une scène triviale de la vie journalière ; un tableau dont les traits sont grossis et poussés à la caricature, mais dont l'intention est toutefois de copier la réalité, en l'exagérant, pour la rendre plus sensible. Où voit-on trace d'une telle intention dans la Fête des Fous ?

Il y a encore moins de rapport entre la Fête des Fous et la moralité. La moralité, genre édifiant et plaisant à la fois, tient au théâtre comique par la forme, au théâtre sérieux par l'objet qu'elle se propose ; elle renferme un enseignement, ou plutôt elle l'étale avec complaisance, avec affectation. La Fête des Fous ne s'est jamais préoccupée d'avoir aucune portée morale ou didactique.

L'origine de la farce, l'origine de la moralité sont donc ailleurs que dans la Fête des Fous. Mais faut-il en conclure que rien (comme on l'a dit), rien dans notre théâtre comique ne vient de la Fête des Fous ? Ce serait aller trop loin, pensons-nous.

Quel était le principe, quelle était l'idée fondamentale de cette Fête et des fêtes analogues (comme celles *de l'Ane, des Innocents,* etc.)? C'était de parodier la hiérarchie ecclésiastique ; c'était de renverser le monde sens dessus dessous ; c'était de mettre les grands en bas et les petits en haut : « Dieu a déposé les puissants de leur siège, et il a » élevé les humbles. » *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles,* comme il est dit dans le *Magnificat,* et comme on chantait avec fureur et à satiété à la fin de la Fête, pendant qu'on se prélassait sur le trône de l'Évêque et dans les stalles des chanoines [1].

Or cette idée de parodie universelle et de bouleversement de la hiérarchie établie, se retrouve précisément dans un genre particulier de comédie, au moyen âge : dans la *sottie.* La *sottie* était jouée par des *sots ;* et le *sot,* c'est le *fou ;* les deux noms désignent perpétuellement et indifféremment le même personnage ; qu'on le nomme *fou,* qu'on le nomme *sot,* il symbolise l'homme en général et les grands en particulier, abandonnés à la bêtise et au vice qui sont au fond de nos instincts. Pour les représenter dans tous leurs rôles, le fou n'est jamais lui-même ;

[1] Eudes de Sulli, évêque de Paris, défendit (en 1198) de chanter ce verset plus de cinq fois (*Glossaire* de Du Cange, au mot *Deposuit*).

il est tour à tour roi ou pape, évêque ou juge, noble ou marchand ; et toujours *fou* sous ses divers costumes. Ainsi la *sottie* est avant tout une mascarade ; et qu'était la Fête des Fous? Une pure mascarade.

Un genre comique inférieur, et d'une importance secondaire, dut naître aussi de la *Fête des Fous :* le *sermon joyeux,* parodie burlesque du véritable sermon, avec son texte, ses divisions, ses citations latines, ses conclusions magistrales. L'idée de cette parodie ne naquit point sur le théâtre profane, elle n'y aurait pas eu tout son sel. Le premier sermon joyeux fut prononcé dans une église, dans une véritable chaire ; c'est une indécente plaisanterie de sacristains en goguette.

Tel est le terme moyen que nous croyons devoir adopter entre deux opinions trop absolues. La Fête des Fous n'a pas été sans influence sur les origines du théâtre comique, mais cette influence ne se retrouve que dans une partie de ce théâtre. La farce, la moralité, ont leur berceau ailleurs que dans l'église. La sottie au contraire et le sermon joyeux ne sont que des développements de cette idée de parodie et de renversement des rangs et des dignités qui fait le fond de la Fête des Fous.

Au reste, il demeure vrai que la comédie, sous toutes ses formes, a pu se mêler souvent à la Fête des Fous, et en relever ou varier l'exubérante

gaîté. En ce sens les Fous peuvent être comptés parmi nos plus anciens acteurs ; mais jusqu'à quel point leurs jeux dialogués, et sans doute à peu près improvisés, présentaient-ils un caractère véritablement dramatique ; c'est ce que nous ne pouvons établir aujourd'hui avec certitude. Dès l'année 1210, une lettre d'Innocent III condamne absolument les « jeux de théâtre et les spectacles donnés dans les églises ; et pour lesquels on y introduit des masques ». Le même Pape s'indigne « qu'à certaines fêtes des prêtres, diacres et sous-diacres osent se livrer à ces jeux insensés[1] ». Mais ce texte et beaucoup d'autres n'expliquent pas si les jeux que blâme le Saint-Siège, étaient de véritables représentations dramatiques, ou bien de simples mascarades.

D'autres textes sont plus formels et nous font voir la comédie proprement dite, associée aux réjouissances de la Fête des Fous ; mais ces textes sont de date récente ; au plus tôt du milieu du XVe siècle. Ainsi le Concile de Bâle, en condamnant la Fête des Fous (en 1436), fait expresse mention « de mascarades et de jeux de théâtre » (*larvales et theatrales jocos*). Vingt années plus tard, le Concile de Soissons prohibe « les jeux de théâtre et les dégui-

[1] Voy. *Décrétales* de Grégoire IX, livre III, titre I, ch. XII.

sements ». Enfin, voici des témoignages plus précis qui montrent qu'en certains lieux, les Fous se sont faits comédiens, et ont joué des farces, en leur qualité de Fous, pour rehausser l'éclat de leur fête traditionnelle.

En 1445[1] à Troyes, la Fête des Fous, interdite depuis sept ans par la Pragmatique Sanction de Charles VII (1438), fut renouvelée bruyamment, sous couleur que la Pragmatique était ou allait être abolie. Le Dimanche après la Circoncision « ceux des chapitres de saint Pierre, de saint Etienne et de saint Urbain... firent assembler à son de trompe le peuple de la ville au lieu le plus fréquenté, et sur de hauts échafauds, firent un certain jeu de personnages vitupérant et injuriant tacitement l'Evêque et les plus notables de la Cathédrale, qui avaient, en vertu de la Pragmatique, demandé la suppression de la fête. Il y avait en ce jeu notamment trois personnages qui se nommaient *Hypocrisie, Feintise* et *Faux-Semblant ;* que les assistants jugèrent être l'Evêque et deux chanoines qui avaient voulu empêcher la fête ; de quoi les gens d'entendement furent mécontents et scandalisés. Et de plus et qui pis est, ceux qui faisaient le jeu disaient aucunes paroles erronées et qui sentaient mal en la foi. »

[1] Voir à cette date, notre *Répertoire analytique, Représentations.*

Une lettre de l'Evêque de Troyes[1] à son métropolitain, l'Archevêque de Sens, écrite au lendemain de ces désordres, ajoute de curieux détails au récit des historiens : les coupables avaient osé faire « un jeu de personnages » où ils avaient feint de sacrer « leur archevêque des Fous », et cela, « au plus grand et plus public lieu de la ville », en se conformant au rituel du sacre des Evêques « au grand vitupère du saint mystère de consécration pontificale ».

A Reims, en 1490, la Fête des Fous donna lieu à de graves désordres : les clercs et les enfants de chœur s'avisèrent de railler les bourgeoises de la ville, à propos d'une forme de chaperon qu'elles avaient adoptée « pour singer, disaient-ils, la façon des dames de Paris ». Les Basochiens prirent la défense des dames de Reims. L'Archevêque pour mettre fin au conflit, interdit toute représentation. Mais on se rendit chez le Commandeur du Temple qui se prétendait exempt de la juridiction de l'ordinaire ; et là on joua des farces très violentes, dirigées contre les hauts dignitaires ecclésiastiques[2].

Les statuts de l'Eglise de Toul (datés de 1497),

[1] *Revue des Sociétés Savantes*, IIe série, tome VI, août 1861, p. 94

[2] Voy. L. Paris, *Remensiana*, Reims, 1845, in-32. — *Œuvres de Coquillart* (*Biblioth. Elzévirienne*), tome I, p. cxxxv.

font encore mention de représentations théâtrales mêlées à la Fête des Fous. « Il s'y faisait des moralités, ou représentations de miracles, avec des farces, toutefois toujours honnêtes. » Le lendemain des Innocents, l' « Evêque des Enfants » avec « des mimes et des trompettes » promenait par la ville un cortège masqué et costumé; si le temps était beau, on jouait des farces sur les carrefours, « en toute honnêteté[1] ». Dans le même temps à Tournay, on jouait aussi des farces par la ville, en l'honneur des Saints Innocents « pour la consolation du peuple », et l'Evêque des Innocents distribuait à divers personnages de la ville des chaperons à longues oreilles, qui signifiaient qu'on les tenait eux-mêmes pour Fous; car cette coiffure était le principal insigne de toutes les confréries joyeuses, qui se piquaient de folie avec autant de vanité que la plupart des hommes se targuent de leur sagesse[2].

Le milieu du xv[e] siècle est, à quelques années près, l'époque où l'on voit, par toute la France, cesser la Fête des Fous; et naître ces sociétés burlesques, dont nous ferons plus loin l'histoire; et qui semblent s'être proposé d'abord de transporter dans les tavernes et dans les jeux de paume cette

[1] Voy. *Glossaire* de Du Cange, au mot *Kalendæ*.
[2] Voy. notre *Répertoire*, *Représentations*, année 1498. Tournay.

bruyante allégresse, qu'on chassait enfin des églises. De tous côtés se fondent des confréries joyeuses, héritières purement laïques des anciens *Fous* d'église, et des *Innocents* du bas-chœur qui, surtout à l'origine, s'étaient recrutés parmi les derniers rangs du clergé. Ce qui est né proprement de la Fête des Fous, ce n'est pas le théâtre comique, c'est la *Mère-Folle* dijonnaise; ou les *Connards* rouennais, ou cent sociétés semblables, dont plusieurs (on le verra plus loin) portaient des noms qui rappelaient encore leur origine semi-liturgique. Ainsi l'*abbé des Fous* d'Auxerre, au temps de François Ier, n'avait plus rien de commun avec la hiérarchie ecclésiastique; il continuait toutefois d'être élu solennellement chaque année sur le parvis de la cathédrale. N'est-ce pas une marque frappante de la tradition ininterrompue qui relie les anciens Fous d'église aux Fous purement séculiers du XVIe siècle.

Vers 1550 la « Fête des Innocents » était encore célébrée dans un grand nombre de villes; le même jour qu'au XIIe siècle, et à peu près par les mêmes personnes; par les enfants de chœur, et les bas officiers d'église. Mais ils portaient hors du temple leur joyeuse folie. Au Mans, ils n'échappaient pas toutefois à la surveillance des chanoines, qui, vers le milieu du XVIe siècle, font défense expresse

« aux *enfants d'aube*[1] et aux clercs du bas-chœur, qui avaient coutume d'assister à la fête des Innocents, d'y jouer publiquement aucune comédie ou farce sans l'avoir préalablement fait examiner et approuver par le chapitre[2] ». Mais à Rouen, vers la même époque, il semble que « l'Evêque des Innocents » élu annuellement, s'était entièrement affranchi de l'autorité ecclésiastique, et n'était plus qu'un dignitaire purement séculier, dont la charge consistait surtout à abreuver largement ses suppôts. Une facétie du temps[3] en fait foi : l'Evêque y parle ainsi :

Premierement evesque on m'a peu faire
Des Innocents : par quoy, pour tel affaire,
Il m'a cousté je ne sais pas combien ;
Non pour avoir lettres et sceaux, mais bien
Pour festoyer, et traitter les supposts
De l'Evesché, qui viderent mains potz,
Sans les gallons.....

Parfois les textes nous laissent douter s'ils s'appliquent encore à l'ancienne Fête des Fous, ou déjà aux sociétés joyeuses issues de la Fête des Fous. Quand l'Archevêque de Sens, Louis

[1] Jeunes clercs vêtus de l'*aube*.
[2] Dom Piolin, *Recherches sur les mystères représentés dans le Maine*, Angers, 1858, in-8°, p. 37.
[3] *Le plaisant boutehors d'oysiveté*. Rouen, 1553, chez Robert et Jean du Gort. (Autre édition chez Loys Costé.) Voy. *Anciennes poésies françaises*, tome VII, p. 157 (*Bibliothèque Elzévirienne*).

de Melun, condamne, en 1445 « ces hommes nus ou indécemment couverts (*sine verendorum tegmine*) qui parcouraient la ville en promenant leur théâtre sur des chars, ou d'autres grossiers véhicules (*in curribus et vehiculis sordidis*) pour exciter le rire des spectateurs par d'infâmes spectacles » ces anathèmes s'adressent-ils aux dernières saturnales des Fous d'église; ou à la première solennité d'une *Mère-Folle* sénonaise?

En résumé la Fête des Fous n'a pas été tout à fait sans influence sur les origines de notre théâtre comique, puisqu'elle paraît avoir donné naissance à deux genres spéciaux; la *sottie* et le *sermon joyeux;* l'un, parodie de toute la hiérarchie sociale; l'autre, parodie du sermon religieux; tous deux analogues par l'esprit et l'intention à cette Fête des Fous qui n'était au fond et dès l'origine, qu'une parodie de la hiérarchie ecclésiastique.

Au point de vue spécial qui nous occupe ici, l'origine des acteurs, c'est dans la même voie que nous devons chercher une filiation entre les anciens célébrants de la Fête des Fous et certains genres de comédiens du moyen âge. Les Fous, chassés de l'Eglise, ont formé les sociétés joyeuses purement laïques du xv[e] siècle; et partout où ces sociétés se sont mêlées de jouer la comédie, fixe ou am-

bulante, sur estrade ou sur chars, parlée ou mimée, nous pouvons regarder les acteurs qu'elles ont fournis comme les héritiers et les descendants des *Fous* du temps de Philippe-Auguste ou de saint Louis [1].

[1] Voy. ci-dessous chap. VII, *les Sociétés Joyeuses*.

CHAPITRE III

LES PUYS

Le drame liturgique, dont nous avons fait l'histoire ailleurs[1], avait été la première forme du théâtre sérieux en France : là, tout était religieux, ecclésiastique ; le sujet, la langue, les auteurs et les acteurs.

L'Eglise, à l'origine, avait seule réussi à posséder un théâtre. Le genre dramatique, en effet, ne se suffit pas à lui-même ; il exige un matériel compliqué, des interprètes, une mise en scène, et pour rassembler tous ces moyens, une suite dans la volonté, une abondance de ressources que le clergé seul possédait alors.

[1] Voy. nos *Mystères*, I, p. 18.

Il cessa d'en être ainsi au XIIIe siècle par l'institution des *puys*, qui n'est qu'une face de ce grand mouvement communal, commencé dès la fin du XIe siècle, accompli deux siècles après.

Cette révolution, qui pourrait s'appeler l'organisation de la bourgeoisie, ne s'appliqua premièrement qu'aux libertés politiques ou municipales : bientôt elle s'étendit à tout. Les bourgeois s'étaient d'abord associés pour alléger le joug qui pesait sur eux, et spécialement pour limiter leurs propres devoirs et les droits de la noblesse. Une fois ce principe d'association entré dans les mœurs, tout se fit par ce mode ; et non seulement le commerce et l'industrie furent exercés exclusivement par des corporations, mais il s'en créa d'autres qui n'eurent d'autre but que de cultiver la poésie et la musique. Les unes en faisaient, il est vrai, un métier comme un autre : telle la corporation des ménestrels. D'autres, au contraire, ne se proposaient qu'un but désintéressé de plaisir ou de renommée [1].

Telles furent ces sociétés littéraires, connues sous le nom de *puys*, qui existèrent en assez grand nombre dans nos villes de l'Ouest et du Nord. Les *Puys* sont les académies du moyen âge. Leurs assemblées se tenaient périodiquement avec beaucoup

[1] Voy. nos *Mystères*, I, 116.

d'éclat. Les poètes y débitaient leurs vers devant le *prince* du Puy et des juges choisis. Les plus habiles recevaient des prix. Ce mot de *puy,* qui signifie *éminence*, désignait l'estrade où siégeaient les maîtres du concours et les assistants les plus qualifiés.

Le caractère des poésies destinées aux Puys fut le plus souvent religieux ; c'étaient surtout des cantiques en l'honneur de la Vierge Marie ; toutefois, des goûts plus profanes se firent jour dans certains puys, par exemple dans celui d'Arras dont une chanson d'un trouvère artésien du XIIIe siècle (Vilain d'Arras) nous dit : que

Pour sostenir amor, joie et jovent[1]
Fu establis...

Le Puy d'Arras avait une grande renommée, que des textes nombreux affirment. Andrieu Contredit, trouvère du XIIIe siècle, fait ainsi l'éloge de cette assemblée :

Chanson, va-t'en tout sans loisir,
Au pui d'Arras te fai oïr,
A ceulx qui sevent[2] chans fournir.
La sont li bon entendeour
Qui jugeront bien la meillour
De nos chansons, et, sans mentir,

[1] Jeunesse.
[2] Savent.

Jurer puis bien et aatir[1] :
Des cités porte l'criflour[2].

Tantôt un concurrent timide faisait débiter ses vers par la bouche d'autrui.

Bretel, ma canson envoïe
Vous ai, pour cou[3] que soit oïe
Au pui, devant la gent jolie.

Tantôt le poète, plus hardi, les présentait en personne :

Au pui d'Arras voeil[4] mon chant envoier
Ou je l'irai meïsmes presenter,
Pour ceuls du pui en amour saluer[5].

Il y eut des Puys au moyen âge à Caen, à Rouen, à Dieppe, à Evreux, à Beauvais, à Amiens, à Abbeville, à Béthune, à Arras, à Lille, à Cambrai, à Douai, à Valenciennes, et probablement dans mainte autre ville. Quelques-unes de ces sociétés poétiques prolongèrent leur existence jusqu'au milieu du XVIIe siècle. On sait que le Puy des Palinods de Rouen couronna des vers d'Antoine et de Thomas Corneille, frères de Pierre ; et une ode de Jacque-

[1] Affirmer.
[2] Oriflamme.
[3] Ce.
[4] Je veux.
[5] Voy. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIII, p. 526, 642, 648, 806.

line Pascal, sœur de Blaise Pascal. Pierre Corneille improvisa même un remercîment en vers au nom de cette jeune fille lorsqu'elle obtint un prix de poésie au Puy tenu dans le mois de décembre de l'année 1640.

Mais nous n'avons pas à faire ici l'histoire des Puys ; il suffit à notre sujet de rechercher la part qu'ils ont pu prendre au moyen âge dans les représentations théâtrales.

Le temps a si fort maltraité le répertoire dramatique du XIIe siècle et du XIIIe, que l'attribution de telle pièce à tel genre d'acteurs demeure assez incertaine pour cette époque reculée. Toutefois nous ne doutons guère que le *Jeu d'Adam* ou de *la Feuillée* ait été représenté devant les membres du Puy d'Arras. Cette œuvre d'Adam de la Halle, trouvère Artésien, composée vers l'année 1262, est tout entière remplie de personnalités très agressives qui ne permettent pas de penser qu'elle ait pu être destinée à une représentation tout à fait publique. Les personnages sont le poëte lui-même (Maître Adam) et son père (Maître Henri) ; avec eux, cinq bourgeois d'Arras, désignés par des noms qui paraissent leurs noms véritables ; en outre : un médecin, un moine errant, un fou, un cabaretier, trois fées ; le seul contraste que ces noms présentent montre assez quelle fantaisie règne dans cette pièce

incohérente, mais remplie de détails charmants. Adam paraît le premier en scène, et annonce à son père et à ses amis qu'il va quitter sa femme et Arras pour s'en aller à Paris, étudier et devenir grand clerc. Il avoue qu'il a été quelque temps fort amoureux de sa femme, et il fait un portrait charmant de cette beauté qui l'avait séduit, la première fois qu'elle lui apparut, sous un ciel pur, dans un gai rayon de soleil.

Esté faisoit bel et seri,
Douc et vert, et cler et joli,
Delitaule en chans d'oiseillons,
En haut bos, pres de fontenele,
Courans sur maillie gravele ;
Adont me vint avisions
De cheli que j'ai a feme ore [1].

Depuis, le temps s'est rembruni, l'amour s'est envolé; Maître Adam est décidé à quitter Arras pour Paris. Mais il faut que Maître Henri, son père, lui avance quelque argent. Le vieillard fait la sourde oreille. « Mon fils, vous êtes jeune, et vous vous tirerez toujours bien d'affaire. Moi, je n'ai pas d'argent; je suis vieux; je suis malade. — On sait votre maladie, interrompt le médecin ; elle se

[1] C'était l'été, beau, serein, doux, verdoyant, clair et joli, délectable en chant d'oisillons; en haut bois, près d'une fontaine, qui coulait sur menus cailloux, alors se présenta la vision de celle que j'ai pour femme à présent.

nomme avarice; et vous êtes deux mille à Arras qui souffrez de ce mal. » Et il en nomme d'abord une dizaine. On devait rire, entre voisins. La pièce entière est ainsi une mordante satire où tout Arras défile, et chaque ridicule a son tour. Comment se fût-on fâché? Le poète n'avait-il pas pris soin de dauber tout d'abord sur lui-même et les siens? C'est la comédie aristophanesque avec toute son amertume et toutes ses licences; avec son étincelante fantaisie, et le caprice déréglé de sa conduite incohérente.

Mais Aristophane jouait ses pièces en plein théâtre à la face d'Athènes. De quelques libertés qu'ait pu jouir la comédie en France, au moyen âge, nous doutons que le *Jeu d'Adam* ait pu être représenté, à Arras, sur une scène tout à fait publique. La pièce fut certainement écrite en vue de la représentation; elle est au plus haut point dramatique; elle réclame sans cesse l'action et la mise en scène. Où donc a-t-elle pu être jouée? Probablement dans quelque Puy, et plutôt au Puy d'Arras, car c'est là seulement qu'elle avait toute sa malice et tout son piquant. La représentation du *Jeu d'Adam,* devant le peuple assemblé, ne se conçoit pas; les personnalités sont trop vives, dans cette pièce, et surtout trop directes. Les farces les plus audacieuses ne le sont pas autant;

elles ne nomment pas, par leurs noms, vingt habitants connus et honorés d'une ville; elles ne mettent pas en scène l'auteur même de la comédie, son père et sa femme. Il nous paraît probable que le *Jeu de la Feuillée* dut être représenté, entre amis et compères, par Adam lui-même et ses camarades, devant un public nombreux peut-être, mais toutefois trié. Les représentations à demi-privées, à demi-ouvertes, et presque toujours très hardies, qui se donnent de nos jours, dans certains cercles, sont ce qui peut le mieux donner l'idée de la façon dont la *Feuillée* était probablement jouée au XIIIe siècle.

Au XIVe siècle les quarante « Miracles de Notre-Dame » conservés dans un précieux manuscrit de la Bibliothèque nationale[1], ont été certainement représentés dans un Puy, mais on n'a pu découvrir encore dans quelle ville ce Puy était établi. Quatorze de ces miracles sont suivis de *serventois,* qui étaient par excellence le genre de pièces qu'on présentait aux concours des Puys; parmi ces *serventois* les uns sont dits *couronnés,* les autres *estrivés,* c'est-à-dire : admis à concourir ou à combattre; car *estrif* signifie bataille. En outre, ces pièces se terminent par un *envoi,* adressé au

[1] Voy. nos *Mystères*, tome I, p. 120.

prince, c'est-à-dire au Prince du Puy, soit qu'on désignât par là le vainqueur du précédent concours, soit que ce titre appartînt à quelque généreux patron qui faisait les frais de la solennité poétique[1].

Le Puy anonyme devant lequel furent joués les quarante Miracles de Notre-Dame, était particulièrement dévot, et tenait de la confrérie beaucoup plus que n'avait fait le Puy d'Arras au XIIIe siècle, dans le temps d'Adam de la Halle. Non seulement le fond commun de ces quarante drames est la mise en scène d'un évènement miraculeux produit par l'intervention de Notre-Dame; dans chaque pièce, la Vierge descend du paradis, une ou plusieurs fois, escortée de deux anges et de deux saints qui chantent un rondeau en son honneur. Mais, en outre, la plupart des miracles (vingt-sept sur quarante) sont accompagnés d'un court sermon en prose (sauf un seul qui est en vers); tantôt placé devant la pièce, tantôt intercalé dans la pièce elle-même. Ces sermons n'étaient pas prononcés par un prédicateur, mais par un acteur faisant le rôle de prédicateur, comme il en eût fait un autre; et même dans plusieurs miracles, c'est un des person-

[1] L'un des serventois (à la suite du *Miracle de la nativité de Notre Seigneur*), est intitulé : *Serventoys couronné audit puy*. Mais le puy n'est pas nommé.

nages de la pièce qui fait le sermon, lequel est alors vraiment comme une scène dans la pièce. L'usage imposait sans doute cette prédication; l'auteur la mêlait à son drame lorsqu'il en trouvait l'occasion; sinon, il la laissait à part, et la faisait débiter avant ou après sa pièce.

Il y eut aussi des sermons, non fictifs, mais réels, prononcés, dans certains Puys, par de véritables prédicateurs. O. Le Roy a publié des textes curieux qui montrent qu'au Puy de Valenciennes on prêchait et on jouait la comédie, ou plutôt le mystère: le Puy faisait représenter l'Assomption de la Vierge à l'église Notre-Dame de la Chaussée, le dimanche avant la fête. Dans le compte des dépenses faites par la Confrérie du Puy de Notre-Dame (établie dès 1229, renouvelée en 1426), on voit figurer, côte à côte, le salaire du prédicateur, celui du poète et celui des acteurs. « Item un plat de fruit et un demi-lot de vin pour rafraischir les apostres... A tous ayans fait acte de rhetorique, deux lots de vin pour eulx recreer; aux carmes ou dominicains (qui avaient célébré la messe devant le Puy) la portion de deux religieux; au predicateur, un quartier de mouton [1]. »

Au XVe siècle, l'usage de jouer des pièces dans

[1] O. Le Roy, *Etude sur les mystères*, pp. 42-45.

les Puys tend à disparaître. Toutefois un recueil manuscrit de pièces de vers couronnées au Puy d'Amiens, parle encore des jeux de personnages représentés dans cette assemblée, en 1472, « la nuit de Noel, et la nuit des Rois » ; puis « au diner de la Chandeleur ». On possède même la farce jouée en cette dernière circonstance ; elle se termine ainsi :

C'est de par le maistre du Puy
Le quel pour le Bon Temps trouver
A ce faict faire puis diner.

La pièce, mêlée de patois picard, met en scène un certain « vacher de Chauny », personnage comique traditionnel en Picardie.

Le Puy de Dieppe donnait aussi des représentations dramatiques ; nous avons conservé une « mo-» ralité très excellente à l'honneur de la glorieuse » Assomption de Nostre Dame » qui fut jouée « au dit lieu le jour du Puy » en 1527 « Maistre Robert Le Bouc, bailli de la dite ville » étant « prince du Puy ». L'auteur de la pièce était Jean Parmentier, personnage singulier, qui rassemblait, comme beaucoup d'hommes de son temps, les goûts et les talents les plus opposés ; poète et traducteur, voyageur et marchand ; après avoir triomphé au Puy de sa ville natale, il s'avisa de s'embarquer pour les Indes, et alla mourir à Sumatra (en 1530).

Sa pièce est bien le dernier mot de ce que le genre a produit de plus mauvais. Les personnages s'appellent : le Bien Souverain (c'est Dieu); le Bien Gracieux (c'est son secrétaire); la Bien Parfaite (c'est la Vierge Marie). On voit paraître en outre le Bien Naturel, la Bien Humaine, le Bien Vertueux, le Bien Triomphant. Le Bien Souverain épouse la Bien Parfaite que le Bien Triomphant lui amène dans un char. Ces abstractions causent entre elles, échangent des compliments et des madrigaux. Le Bien Gracieux félicite la Bien Parfaite, qui se défend modestement :

— Monsieur, Monsieur, on voit bien comme
Vous estes le Bien Gracieux ;
Car ainsi vous plaist à parler.
— Demandez au Bien Vertueux.

Tandis que certains Puys étaient réputés pour leurs jeux dramatiques, d'autres affectaient de se désintéresser du théâtre. En parlant du Puy de Rouen, Guillaume Cretin écrit, au commencement du XVIe siècle :

Là n'est permis par nul chant qu'on mesdie,
Ni tragédie ou fasse, ou comédie.

En effet la longue histoire de ce Puy célèbre ne fait aucune mention de représentations dramatiques [1].

[1] On sait toutefois que Guillaume Tasserie, lauréat du Puy

Le peu que nous savons sur la part que les Puys ont prise aux jeux de théâtre, nous permet toutefois de caractériser d'une façon assez précise l'influence que ces sociétés ont exercée dans le développement du genre dramatique. En succédant immédiatement au clergé dans la représentation des pièces religieuses, en faisant jouer les *miracles* en français qui remplaçaient les drames liturgiques latins ; les Puys ont fourni au théâtre séculier ses premiers acteurs dans le genre sérieux ; ils ont légué leur exemple et le germe au moins d'une tradition théâtrale aux confréries qui se chargèrent, après eux, de représenter les *mystères* [1].

des Palinods de Rouen, fit jouer en 1499, un « mystère mystique » intitulé : *Le triomphe des Normands traitant de l'Immaculée Conception de Notre-Dame ;* et il est possible que cette pièce ait été représentée au Puy de Rouen.

[1] En Flandre, il existait sous le nom pédantesque de « chambres de rhétorique » un grand nombre de sociétés littéraires, analogues aux Puys français, et qui représentaient habituellement des mystères, et surtout des moralités ; mais leur langue ordinaire était le flamand ; et leur histoire n'intéresse pas directement celle du théâtre français.

CHAPITRE IV

LES CONFRÉRIES

(CONFRÈRES DE LA PASSION)

A partir du xve siècle, les Puys paraissent avoir généralement renoncé aux représentations dramatiques. Mais les confréries et les corporations les remplacèrent en maint endroit. Le rôle des confréries et des corporations dans l'histoire de notre théâtre au moyen âge est considérable. Il y eut des confréries sérieuses pour jouer le répertoire sérieux, les *mystères;* et des confréries joyeuses pour jouer les *sotties* et les *farces*.

Parlons d'abord de celles qu'une intention pieuse

[1] Nous avons dans ce chapitre emprunté plusieurs pages au chapitre xii du tome I de nos *Mystères*.

et grave avait fait instituer ; celles-là jouaient des mystères, et préférablement, la vie et les miracles de leurs patrons. Dans une telle matière, tout se trouvait réuni pour les enchanter ; chacun des associés pensait faire œuvre pie, mériter la faveur et la protection d'un grand saint ; éblouir le peuple et les confréries rivales par l'étalage pompeux des merveilles qu'avait présentées la vie du patron qu'ils invoquaient. Non seulement la confrérie représentait la pièce, mais le plus souvent elle la commandait elle-même et la payait de ses deniers à l'auteur. Ainsi la confrérie des « cordouaniers »[1] commanda, paya et représenta, en 1443 et 1459, à Paris, un mystère de la vie des saints Crépin et Crépinien. Les confrères de saint Didier, à Langres, jouèrent la vie de leur patron en 1482. La confrérie des maçons et charpentiers de Paris commanda au célèbre Gringore une longue « vie de Monseigneur Saint Loys, roy de France » à jouer par personnages ; et la représenta, en plusieurs fois, vers les années 1510 à 1515.

A Rouen la confrérie de saint Romain joua la vie de son patron devant l'église Notre-Dame ; dont le chapitre se montra très favorable à l'entreprise ; on confia aux confrères (sous bonne caution, il

[1] Cordonniers.

est vrai), tout le matériel du chapitre, bois, étoffes, tapisseries, vêtements ; même une crosse et une mitre. Plusieurs chanoines qui avaient pris un rôle furent dispensés de l'assistance au chœur pendant les répétitions.

A Béthune, en 1491 ; à Compiègne, en 1502 et en 1530, les confrères de saint Jacques jouent la vie de leur patron. Les confrères de saint Léger font de même à Béthune en 1519. Il serait facile de multiplier ces exemples du zèle dramatique des confréries et des corporations.

Outre toutes celles qui se transformaient ainsi à l'occasion, en associations dramatiques, il exista au xve siècle et au siècle suivant, plusieurs confréries spécialement vouées aux représentations de mystères. Celle de la Passion à Paris est la plus illustre ; non la seule. D'autres compagnies analogues remplirent en province le même office qu'exerçaient à Paris les confrères de la Passion.

Ainsi, en 1491, une confrérie de la Passion, analogue à celle de Paris, représente à Chartres le mystère de saint Ladre (Lazare)[1]. Une autre confrérie de la Passion existait à Chauny, en Picardie, et représentait non seulement des mystères, mais peut-être aussi des moralités et des farces.

[1] Elle joua de nouveau en 1506 et donna la *Passion*.

Une troisième confrérie érigée sous le même vocable existait à la même époque à Rouen, et les principaux habitants, même un lieutenant-général du bailli, s'honoraient d'en faire partie. En 1492, la *Passion* fut jouée à Rouen dans le cimetière des Jacobins « par les confrères et de grands personnages en habits bien honnestes ». La confrérie joua encore plusieurs fois dans le cimetière de saint Patrice, à la fin du xv[e] siècle, et au commencement du siècle suivant. Elle avait son siège dans l'église du même vocable. Vers le milieu du xvi[e] siècle, elle cessa de jouer par elle-même et fit venir à prix d'argent, les confrères de Paris; tout à fait comme aujourd'hui la Comédie-Française se transporte quelquefois en province. Le Parlement de Rouen blâma cet arrangement, et se plaignit « que la confrérie de Rouen fît jouer le mystère par de pauvres gens gagés ». Toutefois les représentations annuelles durèrent presque sans interruption, de 1543 jusqu'aux guerres de la Ligue; reprises en 1597 elles furent supprimées en 1608; l'Eglise et le Parlement les désapprouvant dès lors « comme chose qui excitait plutôt la curiosité que la piété des spectateurs, et qui n'apportait aucune bonne édification ».

A Argentan, une confrérie de prêtres avait été instituée en 1500, par le pape Alexandre VI, sous

le vocable du Saint-Sacrement, spécialement pour représenter des mystères et surtout celui de la Passion. Leurs jeux, très goûtés dans toute la province, duraient encore en 1571. Il y avait une confrérie du Saint-Sacrement plus ancienne à Amiens ; dès 1413, elle jouait la *Passion* et la *Résurrection* aux fêtes de la Pentecôte. A Montreuil-sur-Mer les pèlerins de Saint-Jacques, établis sur la paroisse du même nom, figurent comme association dramatique et permanente sur les comptes de l'Echevinage[1].

Mais la célébrité des fameux *Confrères de la Passion* établis à Paris a rejeté dans l'ombre tous leurs rivaux de province. Toutefois, l'histoire même des confrères parisiens est encore aujourd'hui, et restera probablement toujours, bien incomplète et bien confuse. Ils sont, à dire vrai, beaucoup plus célèbres que connus.

Le premier document certain concernant l'histoire des Confrères de la Passion de Paris, est une ordonnance du Prévôt de cette ville datée du 3 juin 1398, qui interdit les représentations qu'une association de Parisiens donnait au village de Saint-Maur-les-Fossés, depuis combien de temps on l'ignore :

[1] Pour les sources de ces divers faits, voir aux dates indiquées le tableau des *Représentations* dans nos *Mystères*, tome II, p. 1.

« Nous deffendons, de par le Roy nostre Sire a tous les manens et habitans en la ville de Paris, de Saint-Mor et autres villes de autour Paris, que ilz ne facent ne se esbatent aucuns jeux de personages par maniere de farces, de vies de sains, ne autrement, sens le congié du dit seigneur, ou de nous, et sur peine de encourir en indignacion du roy, et de soy fourfaire envers luy [1]. »

Il y avait dans l'ancien régime presque toujours un moyen d'échapper à une juridiction, au moins pendant quelque temps; il suffisait d'en invoquer une autre. L'association dont il est parlé pour la première fois en termes si obscurs, dans l'arrêt du prévôt de Paris, en appela du prévôt au roi, et continua ses représentations, soit à Saint-Maur, soit à Paris, où les lettres patentes de Charles VI nous la montrent transportée, et déjà établie, en 1402.

Ce n'est probablement pas, comme on l'a cru quelquefois, le fait d'avoir osé représenter pour la première fois le mystère de la Passion, autrement dit la vie de Jésus-Christ, qui attira sur la Confrérie l'attention des magistrats, et provoqua leur sévérité. D'abord la représentation de la Passion n'était point un fait absolument nouveau; le grand mystère avait probablement été déjà étalé aux yeux du peuple, au moins comme spectacle muet, dans plu-

[1] Voy. nos *Mystères*, tome I, p. 415.

sieurs entrées solennelles de rois ou de princes. Dès 1390, quelques chapelains et clercs de la Sainte-Chapelle avaient représenté, aux fêtes de Pâques, le mystère de la *Résurrection* de Notre-Seigneur, et même avaient reçu une gratification de 40 écus d'or en témoignage de la satisfaction du roi Charles VI, qui avait assisté à ce spectacle. Le fait nouveau, inouï, qui scandalisa et effraya les magistrats, quand s'établirent les représentations de Saint-Maur, ce fut la permanence du théâtre où elles avaient lieu. Jusque-là il n'avait existé en France que des théâtres provisoires, destinés à des représentations accidentelles que donnaient des troupes fortuitement formées. On vit alors pour la première fois un théâtre stable, une troupe permanente, et des représentations régulières, dont la durée (prolongée souvent plusieurs jours) rendait la nouveauté plus singulière encore, et les inconvénients plus graves aux yeux d'un prévôt de Paris, préoccupé avant tout, ou même uniquement, de maintenir le bon ordre et la régularité dans la populeuse cité confiée à ses soins.

La lutte se prolongea quatre ans entre le prévôt de Paris et les acteurs récalcitrants. Le roi Charles VI, appelé à se prononcer en dernier ressort, assista, dit-on, à quelques-unes des représentations suspectes, et il en fut si satisfait, qu'il accorda à la

troupe des lettres patentes, datées du 4 décembre 1402, par lesquelles il reconnaissait la Confrérie, érigée sous le nom de Confrérie de la Passion, et l'armait de tous les privilèges des corporations les plus favorisées.

M. Ad. Fabre[1] pense que la confrérie de la Passion, avant les lettres de Charles VI, était une association de piété et d'édification, qui donnait depuis longtemps des représentations gratuites. La charte royale lui aurait permis de se transformer en une société civile d'entreprise théâtrale. Ces faits ne sont pas précisément dans les lettres, mais, dans son ensemble, cette hypothèse est plausible.

A la date où Charles VI émit ces lettres patentes, la confrérie avait déjà son siège en l'église de la Trinité; mais il est probable qu'elle ne donna ses représentations dans l'hôpital voisin qu'après avoir obtenu les lettres.

Les confrères de la Passion avaient joué d'abord presque exclusivement des mystères. L'on voit bien qu'il est fait mention de farces, dans l'arrêt d'interdiction du prévôt de Paris du 3 juin 1398; mais une fois installés à la Trinité, ils paraissent s'être renfermés dans le répertoire sacré. Le public les encouragea longtemps dans cette voie; puis il se

[1] Voy. *Les Clercs du Palais*, 2° édit. Lyon, 1875. Voy. dans nos *Mystères*, t. I, p. 417, le texte des lettres de Charles VI.

lassa des mystères ou du moins souhaita qu'on mêlât quelquefois le plaisant au sévère dans les représentations. Le comique abondamment semé dans les pièces religieuses ne lui suffisant plus ou lui paraissant fade, il fallut lui offrir de véritables farces.

Les confrères appelèrent à leur aide les « Enfants Sans-Souci », dont nous raconterons plus loin l'histoire particulière, et leur ouvrirent leur théâtre. Les Enfants Sans-Souci et leur chef le Prince des Sots étaient déjà en possession (par suite d'un arrangement passé avec les clercs de la Basoche) du droit de jouer les pièces comiques de tout genre. Ainsi l'hôpital de la Trinité fut en mesure d'offrir à son public un répertoire tout à fait varié. On croit que c'est à ces représentations mêlées, où les farces succédaient aux mystères, qu'on donna le nom expressif de *pois pilés*.

Nous ignorons la date de cet accord amiable entre les deux sociétés[1]. L'histoire des confrères, entre la naissance et la décadence de leur association, est malheureusement presque inconnue. Du moins le peu que nous en savons tiendrait en quelques lignes.

[1] Chacune d'elles conserva d'ailleurs son existence propre, et continua à fonctionner, à ses jours, indépendamment de l'autre. Les confrères ne prirent par exemple aucune part à la fameuse

Les chroniques du XV[e] siècle parlent surtout des confrères à propos des représentations de mystères mimés qui furent si souvent données à cette époque pour célébrer des entrées royales ou princières. Celles qu'on exécutait devant l'église de la Trinité étaient l'œuvre des confrères ; et presque toujours ils puisèrent les sujets de cette sorte de tableaux vivants dans leur répertoire fondamental, l'histoire de Jésus-Christ. Toutefois ils jouaient aussi des vies de saints. Le manuscrit de la *Vie de saint Louis* en trois journées (différente de l'œuvre de Gringore) appartenait aux confrères, comme nous l'apprend une note inscrite à la garde.

Le monopole dramatique dont ils jouissaient n'était pas absolu ; les autres confréries conservaient leurs droits particuliers, entre autres celui de représenter la vie de leurs patrons. Nous avons dit plus haut que les cordonniers firent jouer l'histoire des saints Crépin et Crépinien, en 1443 et 1458; les maçons et charpentiers, celle de saint Louis, par Gringore, vers 1512.

En janvier 1518, François I[er] confirma par lettres patentes tous les privilèges concédés par Charles VI aux confrères de la Passion.

En 1539, les confrères furent forcés de quitter

représentation donnée par les Sots, le mardi gras de l'an 1512 aux Halles de Paris.

l'hôpital de la Trinité, qu'on voulait rendre à sa destination charitable. Ils allèrent d'abord s'établir dans l'hôtel de Flandres (situé entre les rues Plâtrière, Coq-Héron, des Vieux-Augustins et Coquillière); cet hôtel avait été bâti au commencement du XIVe siècle, par le comte Guy de Flandres, sur un terrain qu'il avait acquis d'un bourgeois nommé Pierre Coquillière, lequel a laissé son nom à une rue voisine.

C'est là que les confrères, en 1539, jouèrent devant le roi François Ier le *Sacrifice d'Abraham*, et représentèrent dans le cours des deux années suivantes les deux derniers mystères qu'ils aient montés avec éclat, à savoir, les *Actes des Apôtres* et le *Vieux Testament*.

La représentation des *Actes* fut précédée d'un *cry*. Le *cry* ou proclamation solennelle que l'on faisait quelquefois à travers la ville, sur les places et les carrefours, plusieurs mois avant la représentation d'un mystère, était destiné à faire connaître au public le spectacle projeté, et à convoquer les gens de bonne volonté disposés à s'offrir pour prendre un rôle.

Il ne fallait pas moins de cinq cents acteurs ou figurants pour jouer les *Actes des Apôtres*, immense mystère en soixante-deux mille vers. Il était nécessaire de faire appel à tous les amateurs

de théâtre. On fit donc un *cry* solennel le 16 décembre 1540. On partit de l'Hôtel de Flandres en magnifique cortège de gens à cheval et à pied; membres de la confrérie, archers, sergents, trompettes; en place d'honneur, les quatre « entrepreneurs » du mystère; un praticien, un tapissier, un boucher, un grainetier-fleuriste. Le *cry,* rédigé en vers *équivoqués,* dans un galimatias presque incompréhensible, se terminait par une annonce en vulgaire prose, pour inviter ceux qui voudraient jouer dans ledit mystère à se présenter « le jour et feste de saint Estienne en la salle de la Passion », où l'on trouverait des commissaires « establis et deputés pour ouïr les voix de chascun personnage ». Il fut répondu avec empressement à cet appel, et les répétitions commencèrent bientôt. L'édition du *cry* nous l'apprend « les dictes journées se continuent et continueront chacun jour audict lieu jusqu'à la perfection dudict mystere ».

Les spectateurs ne montrèrent pas moins de zèle que les acteurs. Les représentations du mystère se prolongèrent avec un incroyable succès pendant six ou huit mois de l'année 1541, probablement de Pâques à la Toussaint. Mais quand, vers la fin de cette même année, les confrères, voulant profiter de cette veine heureuse, annoncèrent le dessein de représenter, pendant le cours de l'année 1542, le

mystère du *Vieux Testament,* ils rencontrèrent dans le parlement de Paris une vive opposition, et eurent le chagrin de voir le procureur général lancer contre eux une requête foudroyante dont nous extrairons les passages les plus saillants. Voici le portrait qu'il faisait d'eux :

Tant les entrepreneurs que les joueurs sont gens ignares, artisans mecaniques, ne sachant ni A ni B, qui oncques ne furent instruictz ni exercez en theatres et lieux publics à faire telz actes, et davantage n'ont langue diserte ni langage propre ni les accents de prononciation decente, ni aulcune intelligence de ce qu'ils dient; tellement que le plus souvent advient que d'un mot ils en font trois ; font point ou pause au milieu d'une proposition, sens ou oraison imparfaite; font d'un interrogatif un admirant, ou autre geste, prolation ou accent contraires à ce qu'ils dient, dont souvent advient derision et clameur publicque dedans le theatre mesme, tellement qu'au lieu de tourner à edification leur jeu tourne à scandale et derision.

En particulier, les malheureux acteurs des *Actes des Apôtres* étaient ainsi qualifiés :

Ces gens non lettrez ni entenduz en telles affaires, de condition infame, comme un menuisier, un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poisson qui ont fait jouer les *Actes des Apostres* et qui ajoutant, pour les allonger, plusieurs choses apocryphes, et entremettant à la fin ou au commencement du jeu farces lascives et momeries, ont fait durer leur jeu l'espace de six à sept mois, d'où sont advenues et adviennent

cessation de service divin, refroidissement de charitez et d'aumones, adulteres et fornications infinies, scandales, derisions et mocqueries.

Comment la représentation des *Actes des Apôtres* avait-elle pu engendrer tant de crimes? C'est que :

Tant que les dicts jeux ont duré, le commun peuple, dès huit à neuf heures du matin, ès jours de festes, delaissoit sa messe paroissiale, sermons et vespres, pour aller ès ditz jeux garder sa place et y estre jusqu'à cinq heures du soir ; ont cessé les predications, car n'eussent eu les predicateurs qui les eussent escoutez. Et retournant desdits jeux se mocquoient hautement et publicquement par les rues desdictz jeux des joueurs, contrefaisant quelque langage impropre qu'ilz avoient oï desdictz jeux, ou autre chose mal faite, criant par derision que le Sainct-Esprit n'avoit point voulu descendre, et autres moqueries. Et le plus souvent les prestres des paroisses pour avoir leur passe temps d'aller ès ditz jeux, ont delaissé dire vespres, ou les ont dictes tout seuls dès l'heure de midy, heure non accoustumée ; et mesme les chantres et chapelains de la saincte chapelle de ce palais, tant que les dictz jeux ont duré, ont dict vespres les jours de feste à l'heure de midy, et encore les disoyent en poste et à la legère pour aller es dictz jeux.

Le procureur général concluait cette diatribe en requérant l'interdiction de la représentation projetée du *Vieux Testament,* laquelle lui paraissait particulièrement dangereuse, attendu :

Qu'il y a plusieurs choses au *Vieil Testament* qu'il

n'est expedient de declarer au peuple, comme gens ignorans et imbeciles qui pourroyent prendre occasion de judaïsme à faute d'intelligence[1].

On sait que les protestants proscrivaient les mystères parce qu'ils mêlaient la légende à la Bible; certains catholiques ne leur étaient pas moins hostiles parce qu'ils initiaient le peuple à la Bible. Entre ces deux inimitiés, les mystères devaient périr.

Cependant, le 18 décembre 1541, le roi, par lettres patentes, autorisa « Charles le Royer et consorts, maistres et entrepreneurs du jeu et mistere de l'Ancien Testament », à faire jouer et représenter « en l'année prochaine le dict jeu et mistere ». La Cour, le 27 janvier suivant, confirma les lettres-royaux aux conditions suivantes :

Suivant les dites lettres leur a esté permis par la cour a la charge d'en user bien et duement sans y user d'aulcunes frauldes ny interposer choses prophanes, lascives ou ridicules; que pour l'entrée du theatre ils ne prendront que deux solz de chacune personne; pour le louage de chascune loge durant ledict mistere, que trente escus : n'y sera procedé qu'a jour de festes non solennelles ; commenceront à heure après midy, finiront à cinq ; feront en sorte

[1] Des Maizeaux dans l'édition qu'il a donnée des *Œuvres* de Saint-Evremond (édit. de 1740, tome I, *Vie de Saint Evremond*), rapporte le discours du Procureur, avec cette indication de source : *Extrait des Registres du Parlement du vendredi 9 décembre 1541.*

qu'il n'en suive scandalle ou tumulte; et à cause que le peuple sera distraict du service divin et que cela diminuera les aulmosnes, ilz bailleront aux pauvres la somme de mil livres, sauf à ordonner de plus grande somme [1].

La Cour tint la main à l'exécution stricte de ses arrêts. Le vendredi 10 juin 1542, elle fit défense « aux quatre entrepreneurs du mistere des Actes des Apostres » de jouer dorénavant le jeudi, s'il y a quelque fête dans le courant de la semaine. Le mardi 21 juin, « pour cette fois seulement », elle permet de jouer le lendemain, mercredi, « parce que la court entend que vendredy prochain, jour de S. Jehan, ne sera joué, pour la solennité du jour ». En outre, les registres du Parlement portent la mention suivante à la date du 13 juin de cette même année :

Ce jourd'huy le ducq de Vandosme est venu a la cour... et sur ce qu'il a requis qu'il fut permis aux maistres entreprenenrs du mistere du *Vieil Testament*, jouer ce jourd'huy après disner parce qu'il avoit desir voir le jeu, et qu'il estoit pressé se retirer ou il estoit envoyé par le roy, la dicte cour a non seulement permis, mais a ordonné en faveur du dict sieur ducq aux dicts maistres entrepreneurs faire jouer ceste après disnée...

En 1543, François Ier, par lettres-patentes du

[1] Taillandier, *Revue rétrospective*, IV, 341.

20 septembre, ordonna la démolition de l'Hôtel de Flandres. Les confrères paraissent avoir joué sans local fixe pendant quelque temps. Le 30 août 1548, ils acquirent une partie de l'Hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. L'acquisition fut faite d'un particulier, par les maîtres et gouverneurs de la confrérie, après qu'ils eurent pris l'avis du doyen et de tous les confrères. Parmi les « maistres et anciens maistres » de la confrérie, présents à la délibération et signataires de l'acte de vente, nous remarquons : deux maîtres maçons, un courtier juré de chevaux, un maître paveur, un sergent à verge au Châtelet. Ainsi, les acteurs de la Passion étaient des bourgeois, des artisans, non comme on l'a cru et répété, sur la foi de Boileau, mal informé, des « pèlerins ». Nulle part les « pèlerins » n'apparaissent dans l'histoire de la confrérie, ni même dans celle des mystères.

A cause de l'accord qui avait été fait, comme nous avons dit, entre les confrères et les Enfants Sans-Souci « Maistre Anthoine Caille, Maire-Sotte », c'est-à-dire second dignitaire de la *principauté de Sottise,* assista à la délibération des confrères, et signa le contrat d'acquisition de l'Hôtel de Bourgogne ; plus exactement le contrat de location perpétuelle d'une partie du terrain dépendant de cet hôtel. Sur cet emplacement les confrères s'enga-

geaient à bâtir à neuf « une grande salle et autres edifices necessaires » pour le service de la confrérie. Ils convenaient de céder au bailleur « une loge à son choix pour luy, ses enfans et amys, leurs vies durant, sans aucune chose en payer ».

L'acte de vente en forme fut signé par les deux parties contractantes, le jeudi 30 août 1548.

Il ne restait plus qu'à obtenir du Parlement l'autorisation de recommencer les représentations sur le nouvel emplacement. C'est alors que des difficultés imprévues surgirent. Les ennemis de la Confrérie avaient profité de cette interruption forcée de ses jeux pour la desservir auprès des magistrats. Elle était en butte à la fois aux préventions littéraires des uns, aux scrupules religieux des autres. La Renaissance et la Réforme avaient singulièrement modifié l'esprit public depuis trente ans. Le goût était devenu plus délicat; la conscience plus timorée. Le répertoire du moyen âge, les mystères, les miracles, les moralités, les farces, les sotties, paraissaient grossiers aux esprits qu'avait ressaisis l'amour de la forme antique, et qui ne rêvaient plus pour les Français d'autre originalité poétique et littéraire qu'une habile imitation de Sophocle ou de Térence. En même temps le comique mêlé à tous les mystères, les plaisanteries burlesques, les vulgaires réalités semées au travers des scènes

augustes de la Passion scandalisaient les âmes religieuses, qui, en face du protestantisme agressif et railleur, ne croyaient plus qu'on pût sans péril laisser la foule rire avec les choses saintes.

Le scrupule littéraire ne touchait guère le Parlement; il ne prit point parti entre les confrères, qui représentaient les vieux genres dramatiques, et les admirateurs des tragédies renouvelées de l'antiquité. Mais frappé du danger que pouvait faire courir à la religion la représentation des mystères sacrés sur un théâtre aussi profane, il rendit le célèbre arrêt du 17 novembre 1548, par lequel la cour « a inhibé et deffendu, inhibe et deffend » aux Confrères « de jouer le mystere de la Passion Nostre Sauveur ne autres mysteres sacrez sur peine d'amende arbitraire, leur permettant neanmoins de pouvoir jouer autres mysteres profanes, honnestes et licites, sans offenser ne injurier aucunes personnes. »

Cette interdiction de jouer « aucun mystere sacré », c'est la fin du théâtre religieux du moyen âge. Il expira officiellement le 17 novembre 1548. Faisons observer toutefois que l'arrêt ne s'appliquait d'une façon expresse qu'à la capitale[1]; en second lieu, qu'il ne touchait en rien à la représen-

[1] Mais il est évident qu'il équivalait à une interdiction implicite des mystères dans tout le ressort du parlement de Paris.

tation des moralités et des farces, et laissait le théâtre comique, ou semi-comique, suivre en paix sa fortune. Aussi l'histoire de la comédie, en France, offre-t-elle, en dépit des noms qui sont changés, une unité qui manque dans l'histoire du drame sérieux, mystère ou tragédie, brusquement interrompue au milieu du XVIe siècle.

L'arrêt de 1548 contenait en germe la décadence et la mort de la célèbre confrérie : elle succombait sous les coups que lui portaient à la fois, des côtés les plus opposés, les ennemis les plus divers. Elle était sacrifiée à l'enthousiasme païen des poètes de la nouvelle école, qui allaient inaugurer la Renaissance poétique ; à l'intolérance littéraire des protestants ; au dédain des lettrés. Le peuple tenait pour elle; mais le peuple ne compte plus en littérature, à partir de la Renaissance, cette révolution tout aristocratique où vient s'abîmer la poésie toute populaire du moyen âge.

On a dit souvent que les confrères, frappés par l'arrêt du Parlement, dépouillés du répertoire sacré, le seul qu'ils connussent, avaient cédé leur salle et leur privilège à des comédiens. Le fait est vrai, mais postérieur de quarante années. Pendant quarante années, ils s'efforcèrent de lutter eux-mêmes contre l'indifférence croissante du public et de résister, armés de leur monopole, à la concur-

rence que des troupes plus jeunes ne cessaient de leur susciter. Mais comment retenir le goût public, entraîné vers un genre théâtral qu'ils étaient incapables de comprendre et d'exploiter?

Ils durent chercher, en dehors de l'antiquité profane, qui leur était inconnue, et de l'antiquité sacrée, qui leur était interdite, des sujets propres à attirer les spectateurs populaires. Peut-être crurent-ils les trouver dans des drames tirés des vieilles légendes chevaleresques qui, sous la forme primitive des chansons de geste ou dans la prose des romans, avaient si longtemps charmé les auditeurs et les lecteurs du moyen âge. Du moins, nous savons qu'en 1557, les confrères ayant monté à grands frais l'*Histoire de Huon de Bordeaux*[1], le prévôt de Paris voulait, on ne sait pourquoi, interdire les représentations. Les confrères firent valoir les 60 livres qu'ils avaient payées pour les emprunts ; les 20 livres qu'ils avaient payées pour les fortifications ; ils demandèrent qu'on les laissât jouir en paix de leurs privilèges ; le Parlement, cette fois, leur donna raison.

Cependant les confrères restaient en possession exclusive du droit de jouer la comédie à Paris ; et leur monopole avait été confirmé trois fois, depuis

[1] Taillandier, *Revue rétrospective*, t. IV, p. 345.

1548, par Henri II (en janvier 1555), par François II (en mars 1560), par Charles IX (en janvier 1567). Ils veillaient avec soin sur ce précieux privilège. Les premiers qui essayèrent sérieusement de le leur disputer, furent, non pas des Français (les monopoles étaient, de tous les abus, celui auquel nos pères étaient le mieux résignés), mais une troupe d'Italiens, attirés en France probablement par la reine mère, Catherine de Médicis, sous Charles IX, en 1571[1]. Le Parlement les expulsa au bout de peu de jours. « Sur remonstrance du procureur general que certaines gens ont depuis peu de jours joué farces et jeux publics sans permission et exigé de chascunes personnes trois, quatre, six, sept et onze sols, sommes excessives et non accoustumées », le Parlement interdit ces représentations que donnaient « Albert Ganasse et ses compagnons Italiens ». Les lettres patentes qu'ils avaient obtenues du roi leur furent inutiles.

En 1576, les Italiens reparurent et reprirent leurs représentations à Paris. Les confrères saisirent le Parlement, qui de nouveau leur donna raison par arrêts du 5 décembre 1576 et du 20 septembre 1577.

[1] Il y eut certainement des acteurs et bouffons italiens à Paris dès le temps de François Ier (avant 1530). Mais nous ne pensons pas qu'ils aient donné dès lors des représentations régulières. Voy. *Pierre Gringore et les comédiens italiens*, par E. Picot, 1878, in-8°.

Mais Henri III soutenait ces étrangers, qu'il avait appelés de Venise à Blois, où ils avaient joué devant les États. Leur troupe se nommait *Gli Gelosi*, les Jaloux [1]. Ils eurent un grand succès à Paris, le témoignage de l'Estoile en fait foi : l'hôtel de Bourbon, où ils jouaient, vit affluer la foule. « Ils prenaient, dit l'Estoile, quatre sols de salaire, par tête, de tous les Français, et il y avait tel concours que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avaient pas tous ensemble autant quand ils prêchaient. »

Les confrères s'émurent, firent appel au Parlement et obtinrent contre les Italiens, le 10 décembre 1588, un arrêt d'expulsion ; mais les étrangers tinrent bon ; ils jouaient encore à Paris vers la fin du siècle [2]. A la même époque les confrères luttaient plus heureusement contre une troupe de province qui, après avoir joué en diverses villes avec succès des comédies dans le goût de la Renaissance, s'était établie à Paris dans l'hôtel de Cluny, rue des Mathurins. Elle attirait beaucoup de monde ; mais avant une semaine écoulée, les confrères firent déloger leurs rivaux par arrêt du Parlement (du 6 octobre 1584).

Les concurrences importunes n'étaient pas les

[1] C'est-à-dire, croit-on : « jaloux de plaire ; jaloux de bien faire ».

[2] Voy. Magnin, *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1847.

seules inimitiés qu'ils eussent à combattre. L'Église était devenue naturellement de moins en moins favorable au théâtre à mesure que le théâtre avait échappé davantage à son influence et à sa direction. Depuis que le répertoire tendait à devenir exclusivement profane, elle regardait de mauvais œil tout ce qui tenait à la comédie, sans pourtant la condamner formellement; mais le clergé ne montrait plus le même bon vouloir envers les comédiens. En 1572, messire René Benoit, curé de Saint-Eustache, obtint du Châtelet un arrêt qui interdisait aux confrères d'ouvrir leurs portes avant les vêpres dites. Les confrères alléguèrent leurs privilèges tant de fois renouvelés, « les trois cents livres tournois de rente » qu'ils payaient aux Enfants de la Trinité « tant pour le service divin que pour l'entretien des pauvres »; ils offrirent de ne commencer « leurs jeux » qu'à trois heures sonnées, heure où les vêpres pouvaient être dites et l'étaient réellement dans presque toutes les paroisses. Le Parlement leur donna raison par un arrêt qui est de novembre 1574. Le curé de Saint-Eustache mit opposition. L'affaire ne se termina que le 20 septembre 1577 [1], par un arrêt définitif qui donnait gain de cause aux confrères et leur permettait « de jouer en la manière

[1] *Histoire de Paris*, Félibien et Lobineau, t. V, p. 5.

accoutumée pourvu que ce ne soit point pendant le service divin ; ils ne commenceront qu'à trois heures sonnées, et ils répondront des scandales qui pourraient advenir ».

A la fin du règne de Henri III, l'animosité du clergé et des âmes pieuses contre les spectacles devint plus vive. Dans un passage curieux d'un livre intitulé : *Remonstrances très-humbles au Roy de France et de Pologne* (imprimé en 1588), on voit l'auteur (un prélat, peut-être un magistrat) s'élever avec une extrême violence contre l'entreprise des confrères :

Il y a encore un autre grand mal qui se commet et tolere principalement en vostre ville de Paris, aux jours des dimanches et festes... ce sont les jeux et spectacles publics qui se font les dits jours de festes et dimanches, tant par des estrangers Italiens que par des François, et par-dessus tous ceux qui se font en une cloaque et maison de Sathan, nommée l'Hostel de Bourgogne, par ceux qui abusivement se disent Confreres de la Passion de J.-C. En ce lieu se donnent mille assignations scandaleuses, au prejudice de l'honnesteté et pudicité des femmes, et à la ruine des familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est toute pleine, et lesquels plus de deux heures avant le jeu, passent leur temps en devis impudiques, en jeux de cartes et de dez, en gourmandises et yvrongnerie... etc., d'où viennent plusieurs querelles et batteries[1].

[1] Page 180. Les *Remonstrances* sont attribuées à Pierre d'E-

Ce fut vers ce temps-là que les confrères cessèrent de jouer en personne sur le théâtre et cédèrent à des comédiens, venus probablement de province, leur local et leur privilège contre un prix de location et certains droits réservés, comme l'usage d'une partie des loges. Sans doute l'ancien répertoire n'avait plus aucun succès auprès du public et ils redoutaient d'affronter le répertoire nouveau, trop étranger à leurs habitudes, à leur éducation, à leurs traditions. Le parti qu'ils prirent était dès lors le plus sage ; mais d'autre part on pouvait prévoir qu'à la longue on serait choqué de voir le monopole du théâtre entre les mains d'une confrérie d'artisans qui semblait se déclarer elle-même incapable de fournir désormais un auteur ou un acteur.

Les confrères conservaient d'ailleurs la haute administration du théâtre et particulièrement se réservaient le soin de veiller sur leurs privilèges. Mais déjà battus par les Italiens, ils ne luttèrent pas avec plus de succès contre les théâtres forains qui prétendaient jouer librement, en vertu d'antiques concessions, tout le temps que durait la foire Saint-Germain. Il était traditionnel, d'ailleurs, que le privilège général des foires était de suspendre,

pinac, archevêque de Lyon, ou à Nicolas Roland, conseiller à la cour des monnaies de Paris.

pendant leur durée, tous les privilèges particuliers des corporations. La Confrérie de la Passion pouvait-elle échapper seule à cette loi? Le lieutenant civil (par jugement du 3 février 1596) donna raison aux théâtres forains, qu'appuyait d'ailleurs la faveur populaire. Il leur imposa seulement la condition « de payer par chacune année qu'ils joueraient, deux écus aux administrateurs de la Confrérie de la Passion, maîtres de l'Hôtel de Bourgogne ». Il fallut protéger l'Hôtel contre l'émotion du peuple, qui, dans sa partialité pour les théâtres de la foire, voulait faire aux confrères un mauvais parti.

Déçus de ce côté, les confrères voulurent tenter de nouveau la fortune par une autre voie; ils se flattèrent de l'espoir peu sensé qu'ils parviendraient à ressaisir la faveur du public, s'il leur était permis de reprendre le vieux répertoire sacré des mystères, dont l'arrêt de 1548 avait interdit la représentation. Henri IV leur en accorda la permission par lettres du mois d'avril 1597; mais le Parlement refusa d'enregistrer les lettres du Roi, sauf « pour le regard des mysteres et jeux profanes honnestes et licites, sans offenser ni injurier personne; sans pouvoir jouer les mysteres de la Passion de Nostre-Seigneur, ny autres mysteres sacrés, ce que laditte Cour leur deffend, suivant l'Arrest du 17 novembre

1548, à peine d'amende arbitraire et de privation des dits privileges[1] ».

Le même arrêt (du 28 novembre 1598) garantissait de nouveau le monopole des confrères ; ce qui n'empêcha pas une troupe de comédiens de s'installer, dès l'année 1600, dans l'hôtel d'Argent, au Marais, et de s'y maintenir, à charge de payer aux confrères un écu tournois, et plus tard trois, par chaque jour de représentation[2].

Les comédiens, installés à l'Hôtel de Bourgogne, ne devaient pas y vivre longtemps en bons termes avec leurs propriétaires[3]. Quand on peut, en déménageant d'une maison, aller loger dans une autre, la condition de locataire est supportable. Mais en

[1] *Histoire de Paris*, Félibien et Lobineau, t. V, p. 38.

[2] Quelques vers de Saint-Amand tendraient à faire croire qu'on joua des mystères à l'hôtel de Bourgogne au XVIIe siècle :

Adieu, bel hôtel de Bourgogne,
Où d'une joviale trogne
Gaultier, Guillaume et Turlupin
Font la figue au plaisant Scapin ;
Où, dis-je, mes petits confrères
Etalent leurs bourrus mystères.

(*Le Poète crotté*, œuvres de Saint-Amand, éd. Livet, t. I, p. 226). Il semble que le poète parle ici au figuré ; ces vers sont une allusion et un ressouvenir.

[3] Ils marchèrent d'accord une dernière fois dans le fameux procès intenté au prince des Sots. Cet incident sera raconté plus loin. Le 28 janvier 1613 le parlement reconnut encore le privilège des confrères et enregistra les lettres patentes de décembre 1612, qui maintenaient leur monopole. (*Histoire de Paris*, Félibien et Lobineau, t. V, p. 48.)

vertu du monopole des confrères, il fallait ou loger et jouer chez eux, ou ne pas jouer du tout. Cette contrainte paraît avoir exaspéré leurs hôtes ; et la chaîne que leur imposaient les confrères dut leur sembler d'autant plus lourde que leur succès était plus grand auprès du public et même auprès de la Cour. A partir de 1611, ils furent autorisés à s'intituler : « Troupe royale des comédiens ». Ce titre acheva de leur faire trouver intolérable leur sujétion ; et ils ne tardèrent pas davantage à engager contre les confrères une guerre acharnée.

Dès 1615, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne avaient adressé une requête à Louis XIII pour obtenir l'abrogation de la Confrérie « comme inutile, préjudiciable et scandaleuse à la religion, à l'État et au particulier ». Ils proposaient libéralement de donner ses biens aux pauvres et gardaient l'hôtel pour eux. Ils appelaient les confrères « gorges de Diotime[1] ». Les supprimer, « c'est le vrai moyen de retirer de la débauche tant de malheureux artisans qui, ayant souvent mis femmes et enfants en chemise pour arriver à ces maîtrises où leur vie semble assurée, négligent tout à fait le soin de leur propre famille ». Ils s'exaltaient dans leur réquisitoire jusqu'à écrire :

[1] Célèbre buveur dont parle Élien.

Cette Confrérie est du tout préjudiciable aux mœurs et au bien des familles. Aux mœurs, pour autant qu'en elle repose le fondement de la débauche de tous ces prétendus Confrères, lesquels dépensent inutilement l'argent qu'ils amassent sans peine, et dissipent librement le fonds pour lequel ils n'ont jamais beaucoup sué; car il est vrai qu'ils mangent annuellement entre eux quatre à cinq mille livres qu'ils ont de revenus, à la réserve seulement de ce qu'il faut pour l'entretenement d'une messe tous les dimanches; et laquelle, s'il est permis de le dire, sert de prétexte ou plutôt de rendez-vous pour passer aux débauches tout le reste de la semaine ; cependant que la plupart des femmes et des enfants de ces confrères, à l'imitation de ceux dont parle Jérémie, demandent inutilement du pain pour sustenter leur vie ; au reste entre les pots et les tréteaux, Dieu sait si les écots se passent sans médisances, sans blasphèmes, sans jeux et sans ivrogneries. Au bien des familles, parce qu'aujourd'hui l'avarice a corrompu les lois et les plus saintes ordonnances, en sorte que pour arriver aux maîtrises de cette confrérie, il faut faire tant de dépenses, de buvettes, et de festins, que tous ou la plupart demeurent incommodés le reste de leur vie.

Cette curieuse requête se termine par une page qui peint bien l'esprit aristocratique du temps, et nous fait voir les comédiens se piquant eux aussi de noblesse :

Cette confrérie n'a jamais reçu ni produit que de gros artisans, comme on voit par leur institution et dans le contrat d'acquisition de l'Hôtel de Bourgogne,

quelque vanité qu'ils se donnent par leurs écritures, en se qualifiant honnêtes gens et bons bourgeois, honorés la plupart des charges des paroisses et du quartier; aussi tels honneurs répugnent-ils à leur profession qui les oblige la plupart de mendier leur vie du ministère de leur main, au moyen de quoi ils ne peuvent savoir beaucoup d'honneur ni de civilité, comme dit Aristote; par conséquent sont incapables des honneurs et des charges publiques, et indignes du titre de bourgeoisie, par la raison des Anciens qui faisaient marcher les esclaves de pair avec les artisans.

La requête des comédiens ne devait être écoutée que quatorze ans plus tard. Elle fut renouvelée, en 1629, d'une façon moins violente et plus précise. Les confrères ne se bornaient pas alors à retenir pour leur service les meilleures loges du théâtre : ils menaçaient les comédiens récalcitrants de les expulser de l'Hôtel. Ceux-ci supplièrent le Roi d'ordonner aux confrères de présenter leurs titres de possession. Les confrères protestèrent vivement et refusèrent d'obéir à la sommation des comédiens. « Le Roi étant en son conseil », le 7 novembre 1629, donna ordre aux confrères de déposer leurs titres dans la huitaine entre les mains d'un commissaire, et fit restituer « la totalité » du théâtre aux comédiens[1]. Le droit des confrères fut réduit à une somme de trois livres tournois qu'ils

[1] *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. XVI, p. 345.

devaient toucher par jour de représentation. Ce fut à leur tour d'adresser au Roi requêtes sur requêtes. Dans l'une d'elles on lit : « Qu'ils sont au nombre de cent cinquante, ou environ, tous bourgeois de Paris, marchands, ou d'honnêtes vacations... qu'ils ont en leur corps maître Jacques de Fonteny, homme consommé et versé ès meilleures littératures, comme plusieurs pièces par lui mises en lumière le font voir, et entre autres les dernières, timbrées des plus heureux et héroïques anagrammes qui aient jamais été excogités à la louange du Roi, sur les triomphes et victoires du très-grand cardinal de Richelieu, par l'anagrammatisme du premier verset du premier psaume de David, par lequel ce grand prophète et grand roi a prophétisé que ce très-grand cardinal serait le fidèle Achate de l'Énéas français, et corestaurateur de l'éternité de cette invincible monarchie française[1] ». Le morceau n'est pas très propre à rehausser l'idée que les comédiens nous ont donnée des confrères.

La lutte suprême se prolongea encore quarante-sept ans, à travers une foule d'obscurs épisodes. Il n'était pas facile de tuer une corporation dans l'ancien régime. Il fallut quinze ans de victoires et de

[1] Voy. *Recueil des principaux titres concernant l'acquisition de l'hôtel de Bourgogne*, 1632. Maître Jacques de Fonteny est l'auteur du *Beau pasteur*, pastorale en vers.

pouvoir absolu pour que Louis XIV se décidât à abolir la Confrérie de la Passion de Notre-Seigneur. Enfin par un édit (rendu au mois de décembre 1676) il déclara que l'antique association avait cessé d'exister; ses biens étaient attribués à l'Hôpital général, y compris l'Hôtel de Bourgogne, dont les comédiens gardaient d'ailleurs la jouissance en payant à l'Hôpital le prix de la location[1].

Il ne resta plus rien de la défunte confrérie que l'image des instruments de la Passion sculptés sur la porte de l'Hôtel de Bourgogne où l'on pouvait les voir encore à la fin du XVIIIe siècle[2].

[1] Taillandier, *les Confrères de la Passion* (*Revue rétrospective*, t. IV, année 1834, n° XII, p. 336).

[2] Léris, *Dictionnaire des théâtres*, 2e édit., p. XII.

CHAPITRE V

LES BASOCHIENS

§ 1. La Basoche a Paris.

Selon une tradition fort ancienne, mais qui n'est pas autrement prouvée, c'est vers l'année 1303 que les clercs du Parlement de Paris (rendu permanent à la même époque), se réunirent en une société de protection mutuelle et d'amusements communs; laquelle reçut de Philippe le Bel, ce roi ami des légistes, le titre somptueux de *royaume de la Basoche*, avec plusieurs droits et prérogatives conformes aux usages du temps.

A la fin du xvie siècle un historien de cette compagnie, Pierre de Miraulmont [1] prétendait tirer le

[1] A la fin des *Mémoires des Jurisdictions qui s'exercent dans l'enclos du Palais de Paris*, cité dans le *Dictionnaire Etymologique* de Ménage au mot *Basoche*.

nom de la Basoche d'un mot grec peu usité (Βαζοχεῖος) qui signifie *loquaces*. Basoche, en effet, vient du grec, mais par une autre voie. La maison de justice royale fut appelée souvent *basilica ;* ce mot gréco-latin a fait régulièrement en français *basoche*, comme *dominica* a donné *dimanche*.

Il est à remarquer qu'au temps même où l'on traduisait sérieusement *Basochiens* par *bavards*, un poète érudit, Jean Bouchet, énonçait (en bien méchants vers, il est vrai) la véritable étymologie du mot :

De ce beau nom latin : *Basilica*,
(Signifiant, ainsi qu'on explica,
Palais royal ou aultre lieu celebre,
Où jugemens et conseilz on celebre)
Est procedé leur nom. Par ces moyens
Dire on les doibt des Baziliciens,
Et leur Bazoche, on doibt dire Basine,
Société de Royaulté voysine [1].

Les clercs du palais auraient été certainement fort embarrassés, si on les eût mis en demeure de produire le prétendu édit de Philippe le Bel qui les avait constitués en royaume. Cependant l'édit se trouve encore allégué dans un arrêt du Parlement de Toulouse du 28 août 1776 [2]; il est permis de

[1] Jean Bouchet, *Epitre de justice a l'instruction et honneur des ministres d'icelle*.

[2] Voy. Ad. Fabre, *les Clercs du Palais* (2e éd. Lyon, 1875, in-8o), p. 92.

penser que le Parlement le citait de confiance, et n'en avait jamais eu le texte sous les yeux.

Quelle que fût l'authenticité de sa charte de fondation, la Basoche parisienne était solidement constituée ; elle possédait (ainsi que plusieurs autres corporations érigées au moyen âge)[1], son roi qui ne fut détrôné que par Henri III, ce prince ombrageux et faible, plus jaloux de se réserver un titre que d'en exercer les pouvoirs[2]. Elle avait son chancelier, son vice-chancelier, ses maîtres des requêtes, son référendaire, son grand audiencier, son procureur général, et plusieurs autres dignitaires, tels que les princes ou prévôts, qu'elle déléguait dans tous les sièges ressortissant au Parlement de Paris. Elle exerçait une juridiction réelle et fort étendue sur tous ses membres. Son roi frappait à son propre nom des médailles qui servaient peut-être de monnaie entre les Basochiens et certains marchands, leurs fournisseurs attitrés.

La Basoche du Parlement comprenait les clercs de procureurs, les clercs d'avocats, les clercs de greffiers et ceux des conseillers au Parlement. A côté de cette compagnie, une autre analogue, moins étendue, moins puissante, mais se prétendant plus

[1] Il y avait un roi des merciers, un roi des arbalétriers, un roi des ribauds, etc.

[2] Dans la farce du *Cry de la Basoche* datée 1548, il est encore parlé de l'élection prochaine du *Roy*.

ancienne, la Basoche du Châtelet, était composée des clercs employés chez les notaires, les commissaires, les procureurs et les greffiers du Châtelet. Elle datait, disait-on, de Philippe le Hardi, et de l'année 1278. La grande Basoche prétendait la souveraineté sur la petite, et il y avait entre elles une rivalité ardente, dont nous citerons plus loin de curieux témoignages.

Il existait enfin une troisième corporation de clercs, tout à fait distincte des deux autres, et désignée par un nom spécial; celui d'*Empire de Galilée*. Elle comprenait les clercs des procureurs de la Chambre des Comptes. Elle ne paraît pas moins ancienne que la Basoche; mais son histoire est peu connue; son nom même est un mystère. On a dit qu'elle avait eu son siège dans la petite rue de Galilée qui traversait un quartier habité par des Juifs derrière le Palais. Mais dans le latin du moyen âge *Galilea* signifie galerie [1]. Peut-être les clercs de Galilée ont-ils pris leur nom de quelque galerie où ils tenaient séance [2].

Toutes ces compagnies célébraient des fêtes. Les statuts de la Basoche l'obligeaient à faire, à Paris, tous les ans, vers la fin du mois de juin, ou au com-

[1] Voy. Du Cange, *Glossaire* au mot *Galilea*.

[2] Sur l'Empire de Galilée, voy. *Variétés historiques, physiques et littéraires*, 1752, t. III, p. 1-27.

mencement du mois de juillet, une revue, et comme on disait une « montre » générale de tous ses membres, officiers et sujets. Elle se rassemblait, en outre, à l'époque de la fête des Rois ; puis, au printemps, avec un éclat particulier, elle plantait dans la grande cour du Palais, un *mai*, qui devait y demeurer jusqu'à l'année suivante [1]. La procession du mois de juillet était une sorte de mascarade, où les clercs, groupés à la suite de plusieurs capitaines, devaient revêtir le costume imposé à chaque troupe par son chef particulier ; un arrêt curieux nous apprend que, l'an 1528, une des compagnies avait même adopté un costume de femme [2].

La *montre* des clercs du Châtelet se faisait le mardi gras. On la célébrait encore au XVIIIe siècle [3].

Les clercs de Galilée fêtaient les Rois, au 6 janvier, avec solennité ; ils faisaient à cette occasion une belle dépense de gâteaux. Charlemagne, peut-être en qualité d'empereur, était le patron de l'empire de Galilée.

Ces exhibitions solennelles faites avec une grande pompe et une riche variété de costumes devaient

[1] Sur ces origines de la Basoche parisienne, voir les excellents articles de Magnin dans le *Journal des Savants*, septembre 46, janvier 56. — Félibien, *Hist. de Paris*, *pièces justific.*, t. II, p. 756.

[2] Voyez Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 61.

[3] Voyez Mercier, *Tableau de Paris*, 1782, in-12, t. IV, ch. LXVIII, et Barbier, *Journal*, t. II, p. 173 et VI, p. 34.

donner aux Basochiens le goût du spectacle et de la mise en scène; et les attacher peu à peu au sensible plaisir de se montrer en public.

Il n'est pas surprenant que, pour rendre ces solennités plus piquantes et amuser le peuple en s'amusant eux-mêmes, les clercs aient songé de bonne heure à y mêler des pièces comiques en fournissant leur théâtre à la fois d'auteurs et d'acteurs pris dans leurs rangs. Ils donnèrent donc des spectacles, tantôt devant le grand Châtelet, tantôt dans la cour ou dans la grand'salle du palais, sur la fameuse « table de marbre »; Louis XII leur en avait accordé l'usage selon une tradition constante et souvent rapportée; mais nous verrons bientôt qu'ils possédaient déjà ce privilège sous le règne du prédécesseur de Louis XII, sous Charles VIII, en 1486. Nous ignorons quand ils l'avaient reçu.

Les représentations eurent lieu d'ordinaire trois fois par an : le jeudi avant ou après les Rois; au commencement du mois de mai, le jour de la plantation du *mai;* et au commencement de juillet, le jour de la *montre* solennelle. Elles étaient annoncées par la ville à grand tapage. Jusqu'au dix-septième siècle, les comédiens de toute espèce ne ménagèrent pas le bruit dans la rue pour attirer la foule. « Le farceur de carrefours, les *cris*

et les *montres* des confrères de la Passion, des clercs de la Basoche et des Enfants-Sans-Souci, tout cela usait et abusait du tambour et de la trompette[1]. »

Ces représentations, données par la Basoche, eurent, dès l'origine, un succès éclatant, et l'usage s'introduisit que les magistrats, à l'occasion des entrées princières et de toutes les fêtes officielles, invitassent les basochiens à figurer dans la cérémonie et à égayer le peuple par leur répertoire joyeux et satirique.

Ils jouaient aussi des pantomimes et formaient des tableaux vivants. En 1424, les clercs du Châtelet figurèrent un grand spectacle muet pour l'entrée du duc de Bedford à Paris, « et fust fait sans parler ne sans signer comme se ce feussent images eslevees contre ung mur[2] ». En 1502, 1503, 1514, 1517, les Basochiens du Châtelet se distinguèrent par la splendeur des pantomimes qu'ils figurèrent dans plusieurs circonstances solennelles. En 1532, un sieur Rousseau, « empereur de Galilée », obtint du roi François Ier vingt-cinq livres parisis pour « danses, morisques, momeries et autres triomphes que le Roi veut et entend estre faits par les clercs

[1] Sorel, *Maison des jeux*, tome I, p. 426.
[2] Voy. nos *Mystères*, tome II, *Mystères mimés*, aux années indiquées.

de Galilée pour l'honneur et recreation de la Reine[1] ».

Dans leurs jeux dramatiques, les Basochiens attaquaient un peu tout le monde; mais, sans doute, ils devaient railler de préférence les ridicules et les travers des gens de leur ordre; juges ou avocats, huissiers et procureurs. N'est-ce pas dans la société de ces joyeux compagnons que dut naître cette farce de *Pathelin,* tout imprégnée de l'esprit du palais; et dans laquelle il n'est question que d'avocasseries, de sentences, de chicanes et de procès ?

Le monde, au milieu duquel ils vivaient, est favorable au développement de l'esprit comique. Toute affaire judiciaire, toute procédure n'affecte-t-elle pas nécessairement une forme dialoguée, qui est quasi-dramatique? Avec une séance de tribunal ou de cour d'assises, n'a-t-on pas fait souvent de nos jours un acte entier d'un drame ou d'une comédie? La plupart des procès mettent en opposition et en lutte ouverte les passions humaines, avec une vivacité, un naturel, une variété même, que le théâtre n'atteint pas toujours.

On peut dire ainsi que les clercs de la Basoche ont dû trouver dans leur profession même et dans

[1] Voy. notre *Répertoire*, *Représentations*, année 1532.

l'exercice du métier judiciaire, le goût de la discussion, du dialogue, de la mise en scène. Ils s'amusèrent ainsi à rimer des débats imaginaires, qui tantôt furent destinés seulement à être lus, tantôt furent réellement joués sur le théâtre. Il n'est pas toujours facile de faire la distinction. Par exemple, le *Débat entre la simple et la rusée*, de Guillaume Coquillard, a été rangé dans la *Bibliothèque du théâtre français*, du duc de La Vallière, parmi les œuvres dramatiques; il nous semble évident que cet ouvrage, quoique dialogué, ne fut jamais ni représenté, ni destiné à l'être [1].

On ne sait à quelle époque les clercs de la Basoche commencèrent à plaider au carnaval, tous les ans, ces causes fictives et plaisantes qu'on appelait « causes grasses », parce que les jours gras étaient le temps choisi pour ce divertissement; plus tard, l'expression a pris un autre sens, du genre ordinairement licencieux de ces plaidoiries. Cet usage fut peut-être antérieur à celui des représentations théâtrales, et, dans ce cas, la mise en scène d'un plaidoyer burlesque put devenir un acheminement très naturel à la mise en scène d'une farce quelconque.

Rien ne nous permet de déterminer exactement

[1] Voy. sur ces *débats* et *dialogues* non dramatiques, ci-dessus page 23.

l'époque où commencèrent les représentations de la Basoche. La tradition veut que les clercs aient joué des farces et des moralités ; et que les Enfants-sans-souci, sujets du Prince des sots, aient joué des sotties un peu avant l'institution de la confrérie de la Passion, c'est-à-dire dans la seconde moitié du XIVe siècle. Par un arrangement amiable, chacune des deux Sociétés, la Basoche et les Sots, avait (dit-on) reconnu à l'autre le droit de jouer les deux répertoires [1]. Il y eut toujours un lien étroit entre la Basoche et les Enfants-sans-souci. Nous le montrerons plus loin.

Vers le milieu du quinzième siècle (quelques-uns ont dit en 1435, mais sans indiquer d'où ils tiraient cette date) [2] les confrères de la Passion crurent voir qu'on commençait à se lasser de leurs mystères ; désireux de raviver la curiosité publique, ils firent un accord avec les Enfants-sans-souci et les Basochiens. Ils leur ouvrirent l'Hôpital de la Trinité, où ils avaient leur théâtre, et mêlèrent la représentation des farces et des sotties à celle des mystères. C'est ce mélange du profane et du sacré qu'on appela

[1] Magnin, *Journal des Savants*, 1856, p. 38.

[2] Elle est proposée par le chevalier de Mouhy, dans son volumineux *Journal du théâtre français* qui existe manuscrit à la Bibliothèque nationale ; c'est une compilation sans nulle valeur, surtout pour l'époque ancienne.

plus tard les *pois pilés*[1]. Voilà ce qu'on lit partout. Mais ces traditions ne s'appuient sur aucune preuve.

Pierre de Miraulmont, qui écrivit l'histoire de la Basoche vers la fin du seizième siècle[2], est presque entièrement muet sur les représentations données par cette société. Il se borne à dire que « les clercs du Palais, sur lesquels s'estend le pouvoir et autorité du Roy de la Bazoche, jouoient publiquement jeux, quelques jours de l'année, par permission de la Cour; esquels ils rapportoient et representoient fort librement les fautes des supposts et subjects du

[1] Les textes où cette expression se trouve employée ne sont pas fort anciens :

« Si je mets l'amant en justice, un chascun se rira de moi, et qui plus est, on me jouera aux Pois-pilés et à la Bazoche. » (*Les Contents* de Turnèbe, 1581.)

« (Ils) se vantent et piaffent comme roys des poix pillez aux jeux et farces de jadis faites en l'hostel de Bourgogne à Paris. » (Brantôme, *Capitaines français,* cité par Littré, *pois.*)

« Vous m'avez empesché de faire le conte de Madame des Manigances, que vous avez nommée *reine des pois pilés parce qu'à la cour* elle estoit bien plus *chichement* habillée que les autres. » (*Moyen de parvenir*, nº XXX.)

« Nous estions à la comédie aux poids pilez (*sic*). Un Parisien bestu de biolet se leboit à tous coups et m'empeschoit la büe des youurs. » (D'Aubigné, *Baron de Fæneste,* II.)

« Il faut finir mes fâcheux discours qui sont plutôt pois pilés qu'une lettre. » (Lettre de Malherbe à Peiresc, 21 mars 1607.)

« Je ne sais quels écrits qui devant les jurés du métier ne passent que pour des pois pilés de l'Hôtel de Bourgogne. » (Lettre de Malherbe à Balzac, s. d. vers 1625.)

[2] *De l'origine et establissement du Parlement et aultres jurisdictions estant dans l'enclos du Palais-Royal de Paris.* Par Pierre de Miraulmont, Paris, 1584 et 2e édit. 1612.

Royaume de Bazoche ; et plusieurs autres plaisantes et secrettes galantises des maisons particulieres, indifferemment, sans respect ny exceptions des personnes ; ce qui auroit meu quelquefois la Cour, sur les plaintes d'aucuns, qui par aventure se sentoient offensez en leur honneur et famille, et scandalisez par ces actes et jeux publics, de leur faire defense de plus jouer sans congé [1]. » En effet l'histoire des efforts répétés que fit le Parlement de Paris pour contenir les écarts des comédiens de la Basoche, forme la plus grande partie du peu que nous savons sur cette société.

A aucune époque la satire publique ne fut librement tolérée en France. Seulement la multiplicité des pouvoirs et la confusion des juridictions, rendaient souvent possibles et laissaient impunies des hardiesses inouïes. Les diverses autorités étaient rarement d'accord entre elles ; on pouvait beaucoup contre chacune, en profitant de la complicité tacite ou de l'indifférence des autres. Mais comme on verra, c'était toujours à leurs risques et périls que s'enhardissaient les médisants. Nulle loi ne garantissait l'impunité aux acteurs ni même aux ménestrels, bien plus inoffensifs : de temps en temps on publiait contre ceux-ci des édits menaçants ;

[1] On remarquera que Miraulmont parle des représentations de la Basoche (en 1584) comme d'un usage tombé en désuétude.



le 14 septembre de l'année 1395, il fut crié dans les rues de Paris de par le Roi et M. le Prévôt, défense, sous peine d'amende arbitraire et de prison au pain et à l'eau « à tous menestriers de bouche et recordeurs de dictz, qu'ils ne facent, dyent ne chantent, en place ne ailleurs, aucuns dyts, rymes, ne chançons qui facent mencion du Pape, du Roy et des Seigneurs de France au regard de ce qui touche le fait de l'union de l'Eglise » ; on était alors dans la période la plus aiguë du grand schisme d'Occident.

Un peu plus tard, pendant les guerres et les dissensions sanglantes qui affligèrent la fin du règne de Charles VI et le commencement du règne de Charles VII, la licence fut extrême. Dès que la paix fut rétablie, le Roi, rentré dans sa capitale, et les Anglais, chassés de France, le Parlement s'occupa de régler les amusements des Basochiens. Il leur défendit de jouer sans son ordre. En 1442, les Basochiens ayant joué, malgré la défense du Parlement, un arrêt du 14 août condamna les acteurs à quelques jours de prison, au pain et à l'eau. C'est le plus ancien acte authentique connu relatif à l'histoire de la Basoche.

L'année suivante, un second arrêt du 17 août 1443 ordonne que les clercs, « s'ils veulent faire jeux ou esbattements, en demandent congé à ladite Cour ;

elle y pourvoira, ainsi qu'elle avisera estre expedient ou necessaire [1] ».

Le 12 mai 1473 (ceci est plus tyrannique), le Parlement force la Basoche à jouer ; il lui interdit le droit de s'abstenir de ses représentations ordinaires sans la permission formelle de la Cour. Mais en avril 1474, défense expresse à ceux du Palais et du Châtelet « qu'ilz ne jouent ne fassent farces ne moralitez, publiquement ne aultrement, le premier mai, sans le congé et licence de la Cour ». Renouvellement des mêmes défenses en 1475. Aggravation de l'interdiction dans l'arrêt du 15 mai 1476 :

La Cour... a defendu et defend à tous clercs et serviteurs, tant du Palais que du Chastelet de Paris, de quelque estat qu'ils soient, que doresnavant ils ne joüent publiquement audit Palais et Chastelet, ni ailleurs en lieux publics, farces, sotties, moralités ne autres jeux à convocation de peuple, sur peine de bannissement de ce royaume, et de confiscation de tous leurs biens ; et qu'ils ne demandent congé de ce faire à la dite Cour, ne autres ; sur peine d'estre privés à toujours, tant dudit Palais, que dudit Chastelet.

L'année suivante (1477) Jehan l'Éveillé, roi de la Basoche, ayant réclamé auprès du Parlement, défense est faite « au dict l'Esveillé, soy-disant roi de la Basoche », et autres « ayans personnages »

[1] Voy. Fabre, *les Clercs du Palais*, 2e éd., p. 17 et 136.

qu'ils ne soient si hardis « de jouer farces, moralités publiquement, au palais ni ailleurs » sous peine d'être battus de verge par les carrefours de Paris et bannis du royaume[1].

Le silence de la Basoche se prolongea jusqu'à la fin du règne de Louis XI. Elle recommença ses jeux sous Charles VIII, mais mal instruite par l'expérience, elle ne tarda pas à mécontenter la Cour par son extrême hardiesse. Un poète, nommé Henri Baude, né dans le Bourbonnais, ancien clerc, mais qui à cette époque n'était plus un jeune homme et comptait bien cinquante-cinq ans[2], attira cette mauvaise affaire aux Basochiens. Le 1er mai 1486, il fit jouer par les clercs une moralité, dont nous ignorons le titre, où il attaquait avec la dernière vivacité les hommes qui gouvernaient alors, sous le nom du jeune Charles VIII. Il représentait l'autorité royale sous la figure d'une fontaine d'eau vive, image de la pureté des intentions du monarque. Malheureusement cette source limpide était

[1] Voy. Sauval, *Antiquités de Paris*, t. II, p. 622. — Magnin, *Journal des Savants*, juillet 1848, p. 418.

Sur l'arrêt de 1477, voy. Fabre, *les Clercs du Palais*, pp. 137 et 195. Le même arrêt permet aux avocats, procureurs et à leurs clercs de s'assembler et délibérer « touchant certains jeux publics que aucuns clers particuliers s'efforcent jouer contre les defenses à eux faites par la Cour ».

[2] Il était *élu des aides* pour le Limousin, mais vivait, semble-t-il, à Paris.

obstruée et troublée par une multitude d'ordures :

Herbes, racines,
Roche, pierre, boue et gravois.

Il désignait par cet emblème :

Tous ceulx qui en particulier,
Sans droit, sans raison et sans loix,
Ayment leur proufit singulier;
Le droit cours de justice empeschent,
Et par leur ornee pratique,
Emmy l'eaue qu'ils troublent, peschent
A la foulle du bien publicque.

L'auteur lui-même nous raconte l'effet que produisit cette allégorie sur ceux qui s'y crurent désignés :

Mais aucuns (ne scay qui les pique)
N'en ont pas été bien contens.
Les uns se veullent appliquer
A herbes; autres a gravois ;
Et dient que pour les moquer
On a ce faict... Riens n'y congnois,
Sauf leur honneur. Mais toutes fois,
BAUDE n'a tant sceu buissonner,
N'alleguer coutumes ne droiz,
Qu'on ne l'ait fait emprisonner.
BAUDE, après brisement de portes,
En effet, a mynuict fut pris,
Et au petit Chastellet mis.

C'est au nom du Roi lui-même que se faisaient les poursuites. « Pour ce que nous avons été informé que, en notre ville de Paris le premier jour de ce

present mois, aucuns, sous ombre de jouer, ou faire jouer, certaines moralités et farces, ont publiquement dit, ou fait dire, plusieurs paroles seditieuses, sonnant commotion, principalement touchant a nous et a nostre estat. » Avec Henri Baude, quatre Basochiens (nommés Dulac, Regnault, Savin, Dupuis) furent arrêtés. Il fallut l'intervention du Parlement, du Prévôt des marchands et de l'Évêque, pour que les prisonniers ne fussent pas emmenés hors de Paris. Mais heureusement pour eux, le Parlement, qui avait autorisé la représentation, évoqua l'affaire; et l'instruction, après quelques mois de prison préventive, se termina par un élargissement [1]. Les magistrats saisirent volontiers l'occasion qui s'offrait à eux de faire pièce à la Cour. Henri Baude, lui-même, a pris soin de nous informer que l'union n'était point parfaite alors entre le Parlement et les courtisans : dans sa *Pragmatique entre les gens de cour et la salle du Palais* [2], il fait dire à la Cour :

[1] Consulter sur ce curieux incident de l'histoire des jeux de la Basoche : *Les vers de Me Henri Baude*, par Quicherat, Paris, Aubry, 1856 ; *Nouvelles recherches sur Henri Baude*, par Vallet de Viriville, Paris, in-8°, et *Notice sur Henri Baude*, par le même (*Biographie générale*, Didot, t. IV) ; *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. III et t. X, p. 94 et suiv. ; Ad. Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 140.

[2] Satire dialoguée en 90 vers, qui nous paraît (contre l'opinion de Quicherat), n'avoir jamais été destinée à la scène. Les deux personnages y échangent des strophes de trois vers chacune.

Palais, Palais, tu te reposes,
Et toujours contre moi proposes
Par grand despit quelque malice.

Le poète Henri Baude, né à Moulins, vers 1430, avait bien pu appartenir dans sa jeunesse à la Basoche parisienne ; mais au commencement du règne de Charles VIII, il avait, depuis longtemps, dépassé l'âge de la cléricature ; on sait que, même avant l'avènement de Louis XI, durant les dernières années du règne de Charles VII, qui le protégeait, il avait été investi des fonctions lucratives d'*élu* en Limousin. Ainsi les Basochiens ne composaient pas toujours eux-mêmes, comme on l'a dit quelquefois, les pièces qu'ils représentaient ; toute bonne satire était bien venue auprès d'eux, même si elle était présentée par des acteurs étrangers à la corporation.

La plus brillante époque et la mieux connue de l'histoire du théâtre comique est celle qui correspond au règne de Louis XII. Ce Roi libéral protégea hautement les jeux les plus hardis de la scène, et favorisa en particulier la satire politique[1]. Quel

[1] Nous avons dit plus haut que l'on prétend sans preuves, que c'est lui qui accorda à la Basoche le droit de jouer ses pièces dans la grand'salle du Palais sur la fameuse table de marbre, qui servait aux festins d'apparat. Mais les arrêts de 1476 et de 1477 semblent montrer qu'à cette époque la Basoche était déjà en possession de la grand'salle aux jours de représentations ; et la moralité d'Henri Baude, représentée comme on a vu, le 1er mai 1486, fut jouée sur la table de marbre.

était son dessein? Doit-on penser avec les contemporains qu'il ne fit qu'obéir au goût très louable et peu commun qu'il avait d'entendre la vérité. On a souvent cité les vers où Jean Bouchet admire cette tolérance de Louis XII :

> Le Roy Loys douziesme desiroit
> Qu'on les jouast à Paris ; et disoit
> Que par tels jeux il scavoit maintes faultes
> Qu'on luy celoit par surprinses trop caultes[1].

Le même auteur, dans ses *Annales d'Aquitaine*[2], atteste en prose le même fait : « Je fus quelque jour present, luy (le Roi) parlant à monsieur de la Tremoille des jeux que faisoient les Bazochiens à Paris et aussi ceux des colleges, qui parloient des seigneurs de la Court et de ceux qui estoyent près de sa personne. « Je veux qu'on joue en liberté, et que les jeunes gens declairent les abus qu'on fait en ma Court, puisque les confesseurs et autres qui sont les sages, n'en veulent rien dire. »

Un autre Bouchet, qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur des *Épîtres morales* et des *Annales d'Aquitaine*, Guillaume Bouchet, dans ses *Serées*[3],

[1] *Epistres morales et familières du Traverseur*, Poitiers, 1545, in-fol., I, f. 32 d.

[2] *Annales d'Aquitaine*, 4e partie, ch. XI, fol. 194, r°, in-4°, 1557.

[3] Jean Bouchet, de Poitiers, procureur, 1476-1550. Les *Annales* parurent en 1524. Les *Epîtres* en 1545. — Guillaume Bouchet, aussi de Poitiers, libraire, 1526-1606, publia les *Serées* en 1584.

parle avec admiration de l'humeur libérale du bon roi Louis XII, qui « se plaignoit que de son temps personne ne lui vouloit dire la verité; ce qui estoit cause qu'il ne pouvoit sçavoir comme son royaume estoit gouverné; et pour en sçavoir la verité, il permit les theatres libres; et voulut que sur iceux, on jouast librement les abus qui se commettoient, tant en sa cour comme en tout son royaume; pensant par la apprendre et sçavoir beaucoup de choses lesquelles autrement il lui estoit impossible d'entendre [1]. »

Un austère magistrat, le chancelier de l'Hospital, dans une harangue aux États d'Orléans tenus en 1561, se plaisait lui-même à rappeler que « le bon Roi Louis XIIiesme prenoit plaisir à oyr jouer farces et comedies, mesme celles qui estoient jouées en grande liberté, disant que par la il apprenoit beaucoup de choses qui estoient faictes en son royaume, que autrement il n'eust sceu [2] ».

Voilà beaucoup de témoignages très unanimes et fort respectables. Nous croyons toutefois que, sans calomnier Louis XII, il est permis de lui supposer aussi d'autres intentions un peu moins désintéressées. En favorisant la farce et la sottie, il se les

[1] *Serées*, de Guillaume Bouchet, second livre, treizième serée.

[2] *Commentaire sur l'estat de la religion et republique sous les roys Henry et François seconds et Charles neufviesme*, 1565, s. l. n. d., in-8°, livre IV, fol. 125 verso.

attacha; il fit entrer le théâtre dans sa politique; il put se servir de la scène pour agir sur l'opinion, et la tourner toute à ses vues, dont la sagesse et l'opportunité étaient fort discutables. N'était-ce rien que de mettre avec soi l'esprit public dans cette guerre d'Italie que la France n'avait pas souhaitée et où son intérêt, son honneur étaient si peu engagés? Etait-ce payer trop cher une alliance aussi importante que celle du théâtre, que la payer d'un peu de liberté, même d'un peu de licence, même du désagrément de sentir quelques traits (bien émoussés) s'égarer de temps en temps contre la personne royale?

Car s'il faut en croire une tradition fréquemment rapportée, mais peut-être peu authentique, les acteurs auraient osé mettre sur la scène Louis XII en personne sous les traits « d'un avare insatiable qui buvait dans un grand vase d'or (c'est-à-dire sans doute un vase plein d'or potable) sans pouvoir étancher une soif si déshonnête. Il en loua l'invention et s'en réjouit comme les autres, et peut-être même fut-il bien aise que l'amour qu'il avait pour les richesses, n'ayant jamais fait pleurer le moindre de ses sujets, leur donnât matière de rire et de se divertir agréablement[1]. »

[1] *Lettres* de Costar, tome I, p. 728, citées dans le *Dictionnaire* de Bayle, au mot : Louis XII.

L'anecdote est peut-être arrangée après coup; mais il est certain que ce Roi, trop économe au gré des prodigues, est clairement désigné dans ces vers d'une sottie (*Le Monde, Abus, les Sots*) :

> Liberalité est aux nobles
> Interdite par Avarice ;
> Le chief mesmes y est propice.

Le Roi supporta de bonne grâce ces plaisanteries : il endura moins patiemment celles qui s'adressaient à la Reine, sa femme. « Lui estant raporté un jour que les clercs de la basoche du Palais et les escolliers aussi avoient joué des jeux où ils parloient du Roy, de sa court et de tous les grandz, il n'en fist autre semblant, sinon de dire qu'il falloit qu'ilz passassent leur temps, et qu'il leur permettoit qu'ilz parlassent de luy et de sa court, non pourtant desreglement, mais surtout qu'ils ne parlassent de la Reyne, sa femme, en façon quelconque; autrement qu'il les feroit tous pendre [1]. »

Mais on ne fait pas, comme on veut, la part au franc parler des auteurs comiques et des comédiens. Il est plus facile de les faire taire tout à fait que taire à moitié. Anne de Bretagne ne put échapper aux traits malicieux des clercs. En 1503, le Roi était tombé gravement malade; les médecins

[1] Brantôme, *Vie des Dames*, la Reine Anne de Bretagne.

déclarèrent sa mort imminente. La Reine aussitôt fit charger de ses meubles propres deux ou trois grands bateaux, et donna ordre qu'on les dirigeât sur Nantes par la Loire. François de Rohan, maréchal de Gié, favori du Roi et ennemi de la Reine, fit saisir les bateaux à Amboise, en alléguant que le Roi vivait encore. Louis XII revint à la santé. Après la guérison du Roi, la Reine irritée fit faire le procès au maréchal, sous un vague prétexte de lèse-majesté. Le maréchal fut suspendu pour cinq ans de sa charge, et exilé dans sa terre du Verger, en Anjou. Au commencement de l'hiver suivant (1503), la Reine fit son entrée solennelle à Paris ; les clercs de la Basoche et les écoliers s'amusèrent à jouer devant elle la disgrâce de son ennemi. « Une de leurs pièces était la mise en action de ce proverbe : *Trop chauffer cuit, trop parler nuit ;* et faisait allusion au zèle inconsidéré du maréchal[1]. » Une autre pièce, une sottie probablement, étalait plus explicitement l'infortune de François de Rohan et l'impitoyable rancune de la Reine. On y disait : qu'il y avait un *maréchal* qui avait voulu ferrer une *Anne*, et en avait reçu un si terrible coup de pied, qu'il avait été jeté hors

[1] Voy. Brantôme, *Vie de la reine Anne.* — *Chroniques de Jean d'Auton*, t. III, p. 76, 96 et 113. — D'Argentré, *Histoire de Bretagne*, p. 1031. — Le Roux de Lincy, *Vie de la reine Anne.* Paris, 1860, tome I, p. 208 à 212.

de la *cour,* par dessus les murailles, et était allé retomber dans le *verger*. Cette hardie satire fut représentée dans plusieurs collèges de Paris. On ne voit pas comment la Reine aurait eu lieu d'en être satisfaite ; à la vérité ses ennemis y étaient raillés, mais on n'y donnait pas à son peuple une gracieuse idée de l'humeur de leur souveraine. On ignore si ces faits ont précédé ou suivi la défense que Louis XII intima aux acteurs, basochiens, écoliers, Enfants-sans-souci, et autres, de jamais parler des dames en général, et de la Reine surtout, sous peine de la hart. Toutefois Anne de Bretagne ne paraît pas avoir gardé rancune aux comédiens ; malgré la grande influence qu'elle garda jusqu'à la fin de sa vie (1514) sur le Roi son mari, le théâtre comique ne cessa pas de jouir des mêmes libertés que lui avait accordées Louis XII au commencement de son règne.

Lorsque après la mort de la reine Anne, le Roi contracta un troisième mariage avec la princesse Marie d'Angleterre, et, déjà mûr, commença de vivre en jeune homme et en mondain pour plaire à sa jeune épouse, « ceulx de la Basoche à Paris, disent les *Mémoires* de Fleurange [1], disoient pour se jouer que le Roy d'Angleterre avoit envoyé une

[1] Edition Buchon (*Panthéon littéraire*), p. 257.

haquenée au Roy de France pour le porter bientost et plus doucement en enfer ou en paradis. »

Louis XII mourut (1er janvier 1515). François Ier, qui lui succéda, aimait le plaisir et n'aimait pas la vérité ; de sorte qu'il voulut tantôt protéger, tantôt réprimer les jeux de la Basoche.

Celle-ci avait fait de grands frais pour jouer à la fête des Rois prochaine ; et comme elle ne le put faire, à cause du deuil général, elle obtint du Parlement un subside de soixante livres comme dédommagement. Ces libéralités se répétèrent plusieurs fois durant le cours du règne de François Ier [1].

En même temps les clercs eurent l'honneur de représenter une farce et d'exécuter des danses devant le Roi au festin que lui offrit le prévôt des marchands, à l'Hôtel-de-Ville, à l'occasion de son avènement.

Cette bonne entente ne devait pas durer longtemps entre François Ier et les auteurs ou joueurs de comédies. Dès les premiers mois de son règne, la licence du théâtre alluma la colère du jeune Roi.

[1] Voy. Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 143-146. La Basoche reçut du Parlement 30 livres parisis le 13 février 1508, autant le 14 mai 1510 ; 60 livres en mai 1521 : autant en juin 1526 ; le double en juin 1528 et en juillet 1531. La progression du subside est remarquable et correspond à l'avilissement des métaux précieux dans le même temps.

Un pauvre diable de faiseur de pièces faillit même payer de sa vie quelques hardiesses dirigées contre les amours secrètes du souverain. L'histoire est curieuse et peu connue. Un « bourgeois de Paris » anonyme, dont on a publié le *Journal,* nous la raconte ainsi :

En ce temps lorsque le roy estoit à Paris, y eust un prestre qui se faisoit appeler Monsieur Cruche, grand fatiste[1] lequel un peu devant, avec plusieurs autres, avoit joué publiquement, à la place Maubert, sur eschafaulx, certains jeux et novalitez ; c'est assavoir sottye, sermon, moralité et farce ; dont la moralité contenoyt les seigneurs qui portoient le drap d'or *a credo ;* et emportoient leurs terres sur leurs espaules, avec autres choses morales et bonnes remonstrations. Et à la farce fut le dit monsieur Cruche, et avec ses complices ; qui avoit une lanterne par laquelle voyoit toutes choses ; et entre autres, qu'il y avoit une poulle qui se nourrissoit sous une sallemande, laquelle poulle portoit sur elle une chose qui estoit assez pour faire mourir dix hommes. Laquelle chose estoit à interpreter que le roy aimoit et joissoit d'une femme de Paris, qui estoit fille d'un conseiller à la cour du Parlement, nommé monsieur Lecocq. Et icelle estoit mariée à un avocat en Parlement, très habille homme, nommé monsieur Jacques Dishomme, qui avoit tout plein de biens, dont le roy se saysit. Tost après, le roy envoya huict ou dix des principaux de ses gentilshommes, qui allerent souper à la taverne du Chasteau, rue de la Juifverie ; et la y fut mandé a faulces enseignes, ledict Messire Cru-

[1] Poète.

che, faignantz lui faire jouer ladicte farce; dont luy venu au soir à torches, il fut contrainct par les ditz gentilshommes jouer ladicte farce; pour quoy, incontinent et du commencement, icelluy fut despouillé en chemise, battu de sangles merveilleusement, et mis en grande misère. A la fin, il y avoit un sac tout prest pour le mettre dedans, et pour le getter par les fenestres, et finallement pour le porter à la riviere. Et eust ce esté faict, n'eust esté que le pauvre homme cryoit tres fort, leur monstrant sa couronne de prestre qu'il avoit en la teste; et furent ces choses faictes, comme advouez de ce faire par le roy [1].

La mésaventure de « monsieur Cruche » arriva au mois d'avril 1515, trois mois après l'avènement du Roi. L'année suivante, trois autres comédiens-auteurs apprirent à leurs dépens que le bon temps de Louis XII était décidément passé :

Furent menez devers le Roy à Amboyse, troys prisonniers de Paris, joueurs de farces, c'est asçavoir : Jacques le Basochien, Jehan Seroc, et maistre Jehan du Pontalez ; lesquelz estoient liez et enferrez ... et ce fut à cause qu'ilz avoient joué des farces à Paris, de seigneurs; entre autres choses : que Mere-Sotte gouvernoit la Cour, et qu'elle tailloit, pilloit et desroboit tout; dont le Roy et Madame la Regente avertiz furent fort couroucez.

[1] *Journal d'un bourgeois de Paris*, publié par M. Lalanne pour la Société de l'histoire de France, p. 13-14. Ce maistre Cruche est nommé dans la *Louange et excellence des bons facteurs*, de Pierre Grognet, vers 1530.

Après trois mois de prison, ils réussirent à s'enfuir et trouvèrent asile dans l'église des Cordeliers de Blois. Peu après, à l'occasion de l'entrée de la Reine à Paris, « ils furent delivrez à pur et à plain [1] ».

Dès lors, le Parlement se tint pour averti des intentions du nouveau roi à l'endroit du théâtre, et la scène fut surveillée par les magistrats avec une vigilance extrême.

On peut supposer même qu'après le scandale causé par Pont-Alais et ses camarades, toute représentation de la Basoche ou des Enfants-sans-souci fut un certain temps interdite. C'est peut-être alors que Marot présenta au roi l'*Epître pour la Bazoche,* qu'on lit dans ses œuvres; la date en est incertaine [2]; mais le ton général du morceau nous incline à penser qu'il fut composé lorsque Marot était encore jeune et obscur, et François Ier, au début de son règne :

> Pour implorer vostre digne puissance,
> Devers vous, Syre, en toute obeyssance,

[1] *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, publié par Lalanne, p. 44. L'arrestation eut lieu en décembre 1516.

[2] M. Guiffrey, dans son édition des *œuvres* de Marot, tome II, p. 624, fait observer que cette pièce n'a été publiée pour la première fois que dans l'édition de 1544, et il croit qu'il faut la rattacher aux difficultés que rencontra la Basoche en l'année 1540 (voir ci-dessous). Cette opinion nous paraît difficilement conciliable avec les vers de Marot qui semblent s'adresser à un roi dont l'avènement est récent.

Bazochiens à ce coup sont venuz,
Vous supplier d'ouyr par les menuz
Les poinctz et traictz de nostre comedie;
Et s'il y a rien qui picque ou mesdie,
A vostre gré l'aigreur adoulcirons.
Mais à quel juge est ce que nous irons,
Si n'est à vous, qui de toute science
Avez certaine et vraye experience;
Et qui tout seul, d'authorité, povez
Nous dire : « Enfans, je veulx que vous jouez. »
O Syre, donc, plaise vous nous permettre
Sur le theatre à ce coup cy nous mettre;
En conservant nos libertez et droictz,
Comme jadis feirent les aultres Roys.
Si vous tiendra pour pere la Basoche,
Qui ose bien vous dire, sans reproche,
Que de tant plus son regne fleurira,
Vostre Paris tant plus resplendira.

Quoiqu'ami des Basochiens et même ayant fait partie de leur compagnie [1], Marot ne s'était pas attaché exclusivement aux clercs du Parlement. Non seulement il avait composé, pour les Enfants-sans-souci, quelques années plus tôt, vers 1512, une ballade curieuse, que nous aurons occasion de citer ailleurs, mais loin de se croire inféodé à la grande Basoche, il écrivait pour la compagnie rivale un *Cry du jeu de l'empire d'Orléans* [2], sorte d'an-

[1] Une *ballade* de Marot, datée 1513, est intitulée : *Du temps que Marot estoit au Palais à Paris.*

[2] *L'Empire d'Orléans* était-il bien la même compagnie que l'*Empire de Galilée?* On l'a cru généralement ; mais M. Fabre est d'un avis contraire et croit que cette Basoche avait réellement

nonce éclatante et de programme allêchant d'une représentation solennelle que préparaient les clercs de la Chambre des Comptes :

Laissez à part voz vineuses tavernes,
Museaulx ardans, de rouge enluminez ;
Rajjeunissez, saillez de vos cavernes,
Vieux accroupis, par aage examinez[1] ;
Voicy les jours qui sont determinez
A blasonner[2], a desgorger et dire ;
Voicy le temps que suppostz de l'Empire
Doivent par droict leurs coustumes tenir ;
Si voulez donc passer le temps et rire,
N'y envoyez, mais pensez de venir.

Harnoys, chevaulx, fifres, tabours et trompes,
Riches habitz et grans bragues[3] avoir,
Ce ne sont pas de l'Empire les pompes :
Leurs mots, leur jeu, c'est cela qu'il faut veoir :
Qui vouldra donc des nouvelles scavoir,
Qui ne scaura des follies cent mille,
Qui ne scaura mainte abusion vile,
Sans trop picquer l'en ferons souvenir ;
Pourtant[4], seigneurs de ceste noble ville,
N'y envoyez, mais pensez de venir.

son siège à Orléans (p. 148). Mais en ce cas comment pouvait-elle être rivale de celle de Paris dans des jeux parisiens :

Empiriens par dessus la Basoche
Triompheront. . . . .

En outre, il y avait déjà à Orléans une société joyeuse, les *Guespins*, formée, paraît-il, surtout des clercs de la chambre des comptes établie en cette ville.

[1] Usés.
[2] Faire le portrait des gens et des choses.
[3] Braies.
[4] A cause de cela.

N'ayez pas peur, dames gentes, mignonnes,
Qu'en noz papiers on vous vueille coucher ;
Chascun sçait bien qu'estes belles et bonnes ;
On ne sçauroit à vos honneurs toucher.
Qui est morveulx si se voyse [1] moucher.
Venez, venez, sotz, sages, fols et folles.
Vous, musequins [2] qui tenez les escolles
De caqueter, faire et entretenir,
Pour bien juger que c'est de nos parolles,
N'y envoyez, mais pensez de venir.

Envoy.

Prince, le temps et le terme s'approche
Qu'*Empiriens par dessus la Bazoche*
Triumpheront, pour honneur maintenir ;
Toutes et tous, si trop fort on ne cloche [3],
N'y envoyez, mais pensez de venir.

Nous avons un autre témoignage de la rivalité qui divisait les compagnies de clercs et particulièrement la Basoche du Palais et la Basoche du Châtelet. Ce sont les deux *crys* que composa pour l'une et l'autre société, le poète Roger de Collerye, au commencement du XVIe siècle ; l'un est intitulé : *Contre les clercs du Chastellet, la Bazoche.* L'autre : *Pour les clercs du Chastellet, contre les Bazochiens* [4]. La Basoche appelle ainsi ses enfants pour les lancer contre le Châtelet :

[1] Aille.

[2] Diminutif de *museaux.*

[3] Boîte.

[4] Voy. *Œuvres de Roger de Collerye* (*Bibliothèque elzévirienne*).

Suppostz gentilz, aymez, doubtez et crains,
Empoignés moy ces tripiers à beaulx crins,
Des aujourd'huy contre eulx je me presente...

Suivait une litanie d'injures variées. Les Basochiens appelaient les clercs du Châtelet *tripiers*, parce que le Châtelet était voisin des grandes boucheries et triperies de Paris.

Mais voici que le Châtelet répond à la Basoche par la muse complaisante du même Collerye :

Bazochiens ne prise une groseille.
Certain je suis que leur bourse est mallade...

Et les quolibets de pleuvoir avec la même abondance.

Ces deux morceaux attestent nettement la distinction et même la rivalité des deux corporations. Mais ne prouvent-ils pas aussi que cette rivalité n'était pas trop ardente ; au moins qu'elle n'allait pas jusqu'à l'hostilité déclarée ; qu'il y avait même une part de jeu et de plaisanterie dans ces divisions traditionnelles ? Autrement, le même poète, dans le même temps, aurait-il pu, aurait-il osé, se mettre ainsi au service des deux partis successivement ?

M. A. Fabre, qui a tant contribué à débrouiller un peu l'histoire de ces deux sociétés, nous paraît avoir exagéré la gravité de leurs divisions. On se

querellait en vers et quelquefois on se gourmait un peu dans les rues, pour étonner le bourgeois paisible; on se retrouvait ensuite, amis et camarades, autour des pots, dans le cabaret.

Qu'ils fussent du Parlement ou qu'ils fussent du Châtelet, tous les clercs étaient suspects d'insolence et d'esprit séditieux. Dans les moments de trouble, c'est à eux qu'on imputait tout ce qui arrivait de scandaleux. Ainsi, en octobre 1525, les esprits étaient vivement excités par l'absence du Roi, prisonnier en Espagne, après la défaite de Pavie. Un jour, cinq ou six hommes parcoururent Paris en costumes de fous montés sur des ânes : ils criaient : « Le Roi est mort, les sages le cèlent, mais les fous le révèlent. » On crut que c'étaient des clercs de la Basoche. Ils furent pris et bientôt relâchés sans qu'on osât les punir [1].

Vers le même temps, les Basochiens imaginèrent de faire fabriquer des masques qui reproduisaient le visage de gens connus et en affublèrent leurs acteurs; ils arborèrent aussi sur la scène des écriteaux diffamatoires. Le Parlement coupa court à ces excès par un arrêt du 20 mai 1536, et peu après par l'institution d'une censure régulière assez analogue à celle qui fonctionne encore aujourd'hui : « Per-

[1] *Journal d'un bourgeois de Paris au temps de François Ier*, édit. Lalanne, p. 268.

mis à la Basoche de jouer le jeu proposé, *hormis les choses rayées ;* » et pour l'avenir, afin d'empêcher qu'elle « se mette en frais frustratoirement », la Cour défendit qu'on fît « aucun cry ou jeu » sans une permission spéciale, après requête présentée quinze jours à l'avance. Le 7 mai 1540, la même prohibition fut renouvelée « sous peine de la hart ». Mais telle était alors la versatilité du pouvoir sur cette question de la liberté théâtrale que, dès le 15 octobre suivant, le Parlement levait lui-même (pour une seule fois, il est vrai et partiellement) l'interdiction absolue qu'il avait portée cinq mois auparavant. « Quant à la farce et sermon [1], attendu la grande difficulté par eux alleguée de les monstrer à ladite Cour..., pour cette fois, ladite Cour leur a permis et permet de jouer ladite farce et sermon sans les monstrer à ladite Cour; cependant avec defense de taxer ou scandaliser particulierement aucune personne, soit par noms ou surnoms, ou circonstance d'estoc [2], ou lieu particulier de demourance, et autres notables circonstances par lesquelles on peut designer ou connoistre les personnes [3]. »

Huit ans plus tard, aux jours gras de l'année

[1] *Sermon joyeux*, sorte de monologue où l'on parodiait les formes du discours religieux ; voyez ci-dessus, p. 33.

[2] Origine.

[3] Voy. Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 151.

1548, les Basochiens représentèrent la farce du *Cry de la Basoche,* la seule pièce connue qui appartienne d'une manière authentique à leur répertoire. Sous un roi nouveau (Henri II régnait depuis cinq mois), la tolérance est plus grande ; ils se permirent dans cette pièce force allusions aux affaires publiques, force médisances contre les particuliers, et toutefois on ne voit point qu'ils aient été réprimandés.

En 1561, le Parlement permit encore les jeux de la Basoche à condition qu'il ne fût rien ajouté au manuscrit présenté « et sera, à cette fin, ledit jeu paraphé et biffé au bout de chaque article, et la copie laissée au greffe pour y avoir recours s'il y echet ».

Les dernières années du siècle virent la fin de la comédie basochienne. Un poète du temps, Guillaume Durand, parle encore de ces jeux, en 1575, comme s'ils étaient toujours en usage [1]. « De nostre temps, ce qui approche plus près des comédies anciennes sont les moralités et farces qui se sont jouées par cy-devant par les Enfants sans soulcy, esquelles ils finissent volontiers leurs jeus par là où Susarion l'avoit commencé, scavoir de quelque

[1] Voy. Guillaume Durand, *Préambule en forme de discours sur l'invention des Satyres*, publié avec une traduction de Perse, en vers (1575).

maulvaise femme. Et à Rouen les Conards tiennent encor quelque traict de ces premiers gosseurs. Puis à Paris, la Bazoche, au Palais, a la table de marbre ; une foys l'an l'on taxe les dames de nom, et les hommes qui ont fourvoyé ».

Un arrêt du 22 juin 1582 permet encore aux clercs de jouer dans la grand'salle du Palais, « une tragedie et une comedie, à la charge qu'il n'y aura en icelles chose quelconque contre la Religion, le Roy et l'estat de ce royaume et de n'y nommer ne scandaliser aucun sur peine d'y respondre en leurs noms privez[1] ». Mais bientôt la guerre civile déchaînée interrompit les représentations satiriques.

Déjà ces mots de *tragédie,* de *comédie,* marquent l'influence victorieuse de la Renaissance. Mais ce répertoire savant convenait moins que l'autre à l'esprit gaulois des clercs de procureurs. Ils ne semblent pas y avoir obtenu un succès durable. Après l'année 1582, on ne retrouve plus trace des représentations des basochiens. Il leur demeura la *chanson* pour se moquer du prochain et d'eux-mêmes :

Cette chanson fut faite
Au Palais, à Paris,

[1] Félibien et Lobineau, *Histoire de Paris*, t. V, p. 13.

Prinse sur la sonnette
D'un des joyeux devis
Que racontoient les joueurs de bazoche,
Lorsque chacun jettoit son lardon de reproche [1].

Il leur resta la « cause grasse » qui permettait encore bien des allusions malicieuses, bien des satires personnelles : « C'est là où la Basoche est en triomphe, dit l'auteur anonyme d'une plaquette publiée en 1634 [2] ; où le Mardi-Gras et Bacchus occupent chacun une lanterne pour écouter un plaidoyer si facétieux et si charmant, qu'on est contraint de confesser que tous les Zanni, les Pantalons, les Tabarins, les Turlupins, et tout l'Hôtel de Bourgogne n'a jamais rien inventé qui approche de mille lieues loin de cette facétie ». Mais c'est peut-être un basochien qui parle.

Ainsi l'on peut fixer au temps de Henri III la fin des représentations données par la Basoche. Cette date est au moins fort probable.

En 1584, Miraulmont, publiant la première édition de son *Traité des juridictions du Palais*, parle de ces représentations comme d'une coutume abolie. L'année suivante, Du Verdier, dans sa *Bibliothèque française*, dit qu' « au temps passé, chascun se

[1] Recueil de Chardavoine, pp. 213-215, cité par E. Fournier, *Gaultier-Garguille*, XCVIII.

[2] *L'ouverture des jours gras*, dans les *Variétés historiques* de Fournier, tome II, p. 354.

mesloit de faire des farces, et encore les Enfants sans soucy en jouent et en recitent, » ce qui semble indiquer qu'à cette date, les Basochiens n'en jouaient plus. Toutefois, dans la comédie des *Contents,* composée par Turnèbe, vers 1581, et imprimée en 1584, un bourgeois dit encore : « Si je mets l'amant en justice, un chacun se rira de moi, et qui plus est, on me jouera aux Pois-pilés et à la Bazoche. » Etait-ce là une de ces façons de parler proverbiales qui, comme il arrive, survivent longtemps aux usages d'où elles ont pris naissance ?

Du moins il est certain qu'au XVIIe siècle, la Basoche avait définitivement renoncé au métier comique ; mais le souvenir de la part qu'elle avait prise au développement du théâtre français subsista longtemps encore, dans un privilège singulier. La Basoche jouissait d'une loge gratuite à l'Hôtel de Bourgogne, ce théâtre de ses anciens associés, les confrères de la Passion ; et les acteurs héritiers des confrères, étaient encore tenus de jouer en l'honneur des Basochiens, le mardi gras [1]. Dans une rédaction des statuts de la Basoche, en 1586, on avait noté avec soin ce privilège et stipulé certaines précautions pour qu'il ne tombât pas en désuétude : « Et afin que la loge destinée au corps

[1] *Recueil des Statuts de la Basoche*, Paris, 1644.

dudit royaume, à la priere du prince des sots, en l'hostel de Bourgogne, ne se deperisse, seront lesdits tresoriers (de la Basoche) tenus assembler ledit corps de la Justice audit royaume par chacun an, le jour de Caresme prenant, pour faire plaider la cause au Palais en toute modestie : pour, ce fait, se transporter audit hostel de Bourgogne, heure d'une heure de relevée, y faire la collation accoustumée et fournir de tapisseries et d'armoiries accoustumées et de lierre, assavoir, une grande et deux petites (loges) [1] ».

Une facétie publiée à la fin du dix-septième siècle [2] nous apprend que les clercs à cette époque avaient abandonné le privilège (à eux reconnu encore, en 1639, par le Parlement) de jouir de cette loge gratuite à l'hôtel de Bourgogne. L'auteur anonyme ajoute majestueusement : « S'ils se sont relachés depuis quelque temps de ce droit, cela ne vient que d'un effet de leur modestie et de ce qu'ils s'appliquent à des choses plus utiles et plus importantes au public. »

En tant que corporation judiciaire, la Basoche subsista jusqu'à la Révolution. Elle fut supprimée en 1790, avec le Parlement lui-même. A la même

[1] Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 328.

[2] *Le triomphe de la Bazoche et les amours de M. Sébastien Grapignan*, Paris, au Palais, chez Brunet, 1698, petit in-8°, 68 p.

époque disparut la corporation des clercs de *Galilée;* celle-ci avait perdu son *empereur,* sans doute à la même époque où la Basoche avait perdu son *roi;* elle était demeurée, comme les Basochiens, sous la conduite d'un simple chancelier.

§ 2. Les Basoches de province.

Les hasards de la vie et les nécessités de leur carrière dispersaient souvent les Basochiens de Paris dans les diverses provinces; ils y portaient les goûts et les amusements de la capitale. On nous raconte ainsi que François Habert s'étant retiré (vers 1540) à Issoudun, sa ville natale, s'avisa de concert avec un greffier du pays nommé Jean Le Brun, d'y introduire les jeux de la Basoche. Leurs pièces parurent trop vivement satiriques et dangereuses pour l'ordre public. Ils furent mis en prison et François Habert, renonçant, dès lors, au métier périlleux d'auteur comique, se contenta de rimer des poésies amoureuses et plaintives qu'il signait d'un pseudonyme prétentieux : *le Banni de Liesse.* Du Bellay s'en est moqué dans la *Défense et Illustration de la langue française.*

Au reste la province n'avait pas besoin qu'on lui apportât de Paris l'esprit satirique. Des corpora-

tions de clercs tout à fait analogues à celles de la capitale et désignées par le même nom ont existé dans un grand nombre de villes en France; et spécialement à Aix, Avignon, Bordeaux, Chambéry, Chartres, Chaumont, Dijon, Grenoble, Loches, Lyon, Marseille, Moulins, Orléans, Poitiers, Reims, Toulouse, Tours, Verneuil [1]. Mais qu'on ne croie pas que toutes ces Basoches aient formé autant de sociétés dramatiques; plusieurs d'entre elles furent instituées après que la Basoche parisienne avait déjà cessé de jouer la comédie. Ainsi la Basoche de Marseille date seulement de la fin du XVI[e] siècle.

Un très singulier poème écrit par un vieux Basochien, André de la Vigne, dans la première année du XVI[e] siècle, renferme des renseignements curieux sur les Basoches provinciales et sur leurs relations avec la Basoche parisienne : ce sont : *Les complaintes et épitaphes du Roy de la Bazoche* [2]

[1] Voy. *les Clercs du Palais*, p. 34, 83, 93-95. Chaumont en Bassigny, Loches et Verneuil ressortissaient à la Basoche de Paris, ainsi que Lyon, où le chef de la Basoche portait seulement le titre de *prince*. (Voy. Brouchoud, *Origines du théâtre à Lyon*, p. 16.)

[2] Paris, Jehan Trepperel, in-4° goth. s. l. n. d. Voy. *Anciennes poésies françaises*, t XIII, p. 383. — Ad. Fabre, *les Clercs du Palais, la Farce du Cry de la Bazoche, les légistes poètes, les Complaintes et épitaphes du Roy de la Bazoche*. Vienne, 1882, in-8° (ouvrage différent des *Clercs du Palais* du même auteur, publiés en 1875). Le poème est signé dans un jeu de mots, procédé favori d'André de la Vigne, qu'on retrouve dans le *Vergier d'Honneur*, dans le *Nouveau Monde avec l'estrif*, etc. Rien de

poème en 642 vers, un des types les plus étonnants de la versification absurde et compliquée qui florissait à cette époque.

Le Roi de la Basoche de Paris était mort, âgé de vingt ans, le 16 juillet 1501. Il s'appelait Pierre de Baugé, régnant sous le nom de Pierre V. Entre ses prédécesseurs, le seul connu est Jean l'Esveillé, (nommé ci-dessus) qui régnait en 1477.

plus absurde que ce poème. Au début l'acteur parle en strophes de douze vers *équivoqués*, absolument inintelligibles. Tous les mots de la deuxième strophe commencent par P, sauf au dernier vers. Les vers 49 à 82 sont presque tous *batelés*, c'est-à-dire ornés d'une rime intérieure :

Parverse, adverse, qui, trop diverse, verses
Lyesse et ce que tu renverses, vexes, etc.

Suit (v. 84) un couplet « commençant par les deux sincopes, tant en retrogradant que autrement, jusques a six fois ». A partir du vers 95, le poète s'exalte :

Cry cru, dueil d'œil, pour pur pris, pris escriptz, etc.

Plus loin :

Descrire et dire puis : Puis que seur sort sort
Sort ort sorty sorty m'a mal a tort, etc.

L'allitération tourne à la démence jusqu'au vers 330. Tous les mots des vers 107-118 commencent par A. Tous les mots des vers 129-138 commencent par T. Les couplets des vers 165 à 188 « commencent par les quatre boutz tant en retrogradant qu'autrement ».

Voici les vers où l'on a cru lire la signature de l'auteur :

Donc atendant qu'on expulse et decerpe
De mes raysins le maculé verjus,
Cy j'*estandré de la vigne* ung vert jus.

Il ne faut pas confondre, comme on a fait souvent, cette œuvre avec une autre *Complainte de la Basoche* dont Marot répudie énergiquement la paternité dans sa lettre-préface à Estienne Dolet. (Edition de 1538.) La pièce dont nous parlons ici est de 1501 : Marot n'avait alors que six ans.

Le poète déplore la fin prématurée du jeune roi Pierre V :

Table de marbre, vous perdrez vos bonbans[1],

s'écrie-t-il (v. 267). Louis XII ne régnait alors que depuis trois ans. Mais les Basochiens avaient probablement possédé avant ce roi, le privilège de jouer sur la *Table de marbre,* nous en avons donné plus haut les preuves.

Plus loin (vers 462) l'auteur introduit les Basoches de Toulouse, Bordeaux, Dijon, Grenoble, qui pleurent tour à tour le roi défunt de la Basoche parisienne. Toulouse nous apprend que Pierre V mourut d'un catarrhe.

Soubs ceste amere, dure et dolente pierre
Gist nostre roy basilical, dit Pierre,
Qui a son peuple en douleur *relinqui*[2];
Vif fust encores, se ne fust un caterre
Qui trop soudain l'a tombé jusqu'a terre
Dont triste suis...

La Basoche de Dijon prenait à son tour la parole :

Puisque la mort a si tost endormi
Le chef royal et le seigneur haultain
Qui mon espoir tenoit seur et certain,
...Je prie a Dieu qu'en vray repos soit l'ame.

[1] Faste, bombance.
[2] Latinisme. Laissé.

Le poète introduit aussi les clercs du Châtelet ; mais faisant allusion aux divisions plus ou moins sérieuses qui séparaient les deux corporations, et prenant parti pour la Basoche du Palais, il désigne le Prévôt des clercs du Châtelet par un sobriquet grossier et le fait parler contre le Roi défunt : « La présente épitaphe faite pour ledit tripier contre le roy de la Basoche[1]. »

D'ailleurs « en sincopant », c'est-à-dire en lisant de suite toutes les premières moitiés des vers, puis toutes les secondes moitiés, l'épitaphe injurieuse devient un panégyrique.

Le poème se termine par une autre épitaphe, qui résume l'histoire du malheureux roi Pierre :

Cy gist Pierre de Baugé, filz tres sage
De grant lignage, bien formé de corsage,
Beau personnage et advenant de mesme,
De la Bazoche Roy de noble parage,
Franc de courage, begnin, doulx, courtois, large :
Et de son aage environ l'an vingtiesme,
Du nom cinquiesme, de son regne, deuxiesme ;
Le jour seiziesme, apres le mois de jung[2]
Rendit l'esprit, l'an mil cinq cens et ung.

Nous réunirons ici le très petit nombre de faits qui nous sont connus, touchant la part que les

[1] Sur ce nom de tripier, voy. ci-dessus, p. 119.
[2] Donc le 16 juillet, et non le 16 juin, comme ont dit par inadvertance MM. de Montaiglon et de Rothschild dans les *Anciennes poésies françaises*.

Basoches provinciales ont pu prendre à des représentations théâtrales.

On connaît peu l'histoire de la Basoche d'Avignon, mais on sait qu'elle se piquait de jouer la comédie, d'attaquer vivement les travers des gens en vue, et probablement de mettre au jour les fautes des particuliers. Une bulle du pape Clément VII, datée du 25 octobre 1526, ordonna que nul ne pourrait représenter de pièce d'aucun genre à Avignon, sans la permission du viguier ou de son lieutenant [1].

La Basoche d'Aix prenait une part active aux cérémonies et exhibitions singulières de la procession de la Fête-Dieu ; cette procession fameuse avait, dans un certain sens, un caractère très dramatique ; mais tout s'y bornait à une pantomime sans paroles ; elle n'appartient donc pas à l'histoire du théâtre. Nous n'avons rencontré d'ailleurs aucune trace de représentations scéniques données par la Basoche provençale [2].

Je ne sais rien de la Basoche d'Angers, sinon que ce scélérat de « Pierre Faifeu » dont Charles de Bourdigné a raconté les aventures peu édifiantes [3]

[1] Voyez Paul Achard (archiviste de Vaucluse), *Annuaire de Vaucluse pour 1869*, p. 40.

[2] Même dans l'intéressante plaquette intitulée : *Note sur Benoet Du Lac ou le Théâtre et la Basoche à Aix à la fin du* XVIe *siècle*, par A. Joly. Lyon, Scheuring, 1862, in-8°.

[3] La première édition est de 1526.

faisait partie de cette basoche ; et que, pour se venger d'un boulanger, dont il prétendait avoir à se plaindre, il s'avisa un jour de le jouer dans une farce diffamatoire qu'il représentait en parcourant les rues de la ville, sur un théâtre ambulant fait de quelque chariot. Les représentations « sur chars » inconnues, semble-t-il, aux Basochiens de Paris, ont été, tout au contraire, les plus fréquentes en d'autres villes, comme nous le dirons plus loin.

La Basoche de Bordeaux était très occupée de représentations théâtrales ; elle y apportait la même passion que celle de Paris et ne souffrait volontiers aucune concurrence. En 1534, un comédien ambulant, qui se faisait nommer *Mère d'Enfance,* cherchait à recruter une troupe d'acteurs comiques dans la corporation des barbiers pour faire pièce aux Basochiens ; et il voulait insulter ceux-ci dans la personne de leur Roi (qui s'appelait Levraut) en promenant pompeusement par la ville un levraut écorché. Le Parlement intervint[1] pour protéger ses clercs. En revanche, le 16 janvier 1545, il appela devant lui le roi de la Basoche, nommé alors Jean Pachabelier, pour lui faire « inhibitions de ne jouer le jeu qu'il a fait jouer ces jours passés es maisons privees de cette ville, ni autre jeu

[1] *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux,* 3e série, 43e année, 1881, p. 403.

dorenavant, soit en privé, ou public, que ledit jeu n'ait esté premierement veu par la cour[1] ».

Nous avons quelque peine à nous représenter aujourd'hui comment de graves personnages pouvaient, en ce temps-là, prendre fort au sérieux les facéties de la Basoche. Une *Epître familière* de Jean Bouchet, procureur à Poitiers, auteur de nombreux ouvrages en prose et en vers, est adressée *au Roy de la Bazoche de Bourdeaulx,* et lui trace ses devoirs de chef de troupe. Il lui rappelle qu'il est choisi roi :

A declairer par grave tragedie,
Rude satyre, ou fainte comedie,
Le bien des bons et le mal des pervers.

Bouchet aurait voulu travailler lui-même à si bel ouvrage ; mais il ne s'en trouve pas le talent :

Car en tels faictz ne mis onc mon estude,
Et ne sçaurois ung bon jeu composer,
Tel qu'il le fault sur chauffaulx exposer,
En telle court, et davant telz consules.

Il recommande au jeune Basochien de ménager les petits et de ne toucher pas aux grands (ce qui aurait laissé peu de chose à dire).

J'ay veu ton jeu qui me semble bien faict.
Au residu, que, de bouche et de faict,

[1] Brives-Cazes, *Notice sur la Bazoche de Bordeaux*, dans *Académie de législation de Toulouse,* tome VII, 1858, p. 452.

Les grans seigneurs on n'irrite ne fasche,
Mais que par motz non trop picquans on tasche
Purger les maulx, les vertus augmenter
Des gens communs, sans aulcun tourmenter
Par fors rappors, ne par aigres satyres.

Bouchet perdait son temps, sa peine et ses vers. Ces joyeux Gascons n'avaient aucune prétention à la gravité ; ils se souciaient fort peu de moraliser leur époque ; une facétie du XVIe siècle les dépeint toujours disposés à rire et à mener la vie turbulente :

A tous suppoz Bazochiens,
Je leur laisse joyeux moïens,
Rire, gaudir toute saison...
De nuyct courir, et, sans raison,
Chanter, dancer, faire pennades ;
Ne craindre moreau ne grison, etc.[1].

Une violente hostilité divisait à Bordeaux, au milieu du XVIe siècle, les basochiens et les écoliers du Collège de Guyenne ; les premiers tenaient, avec la majorité du Parlement, pour l'Église catholique ; au lieu que les écoliers, avec la plupart de leurs maîtres, inclinaient vers le protestantisme, ou même y adhéraient formellement. Le théâtre fut l'écho de ces dissentiments ; les écoliers raillèrent le clergé

[1] *Anc. Poésies*, X, 137. *Le testament de maistre Levrault*, pièce s. l. n. d., mais certainement bordelaise : on a vu plus haut que maistre Levrault était Roi de la Basoche en 1534.

dans leurs moralités et leurs farces ; les basochiens ripostèrent en se moquant, dans leurs jeux, des régents et de leurs disciples. On faillit en venir aux mains ; le Parlement intervint, et rappela tout le monde à l'ordre. Nous reviendrons sur ces faits curieux en parlant plus loin du théâtre scolaire.

A Chambéry, la Basoche formait, non un *royaume*, mais une *abbaye ;* elle était composée non seulement de clercs, mais de beaucoup de gais compagnons qui ne tenaient au palais que par le désir de prendre part aux réjouissances de la cléricature. Ses privilèges furent confirmés par les ducs de Savoie, Louis et Amédée IX, au xve siècle. Elle était passionnée pour le théâtre, et les syndics de Chambéry encourageaient volontiers ses représentations par des subsides. Elle ne jouait pas seulement des moralités et des farces ; elle représentait des mystères avec le concours des bourgeois de la ville [1].

Genève, avant la Réforme, avait aussi son abbaye de la Basoche, dont le protestant Bonnivard parle avec un mépris mêlé de colère : « Ce n'estoit proprement qu'une abbaïe de fols..., come est encore aux villes ou regne monarchie, ou l'abbé a

[1] Voy. *Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie de Chambéry*, 1865, t. IX. *Les Moines de la Basoche*, par Aimé Perrin.

à pourveoir aux danses, aux mommeries, aux farces[1]. » Cette « abbaye de la Basoche » ressemblait fort aux sociétés joyeuses dont nous raconterons l'histoire.

A Lyon, la Basoche paraît avoir été fort éprise des jeux dramatiques. En 1457, des clercs de la chancellerie du Roi dressèrent des tréteaux pour bafouer tous les ridicules du jour; ils dirigèrent leurs premiers traits de satire contre les dames lyonnaises, dont les prédicateurs avaient déjà censuré les travers et la frivolité. Un des conseillers de ville s'étant plaint de l'insolence de cette jeunesse, le Consulat soumit à une censure préventive toutes les représentations dramatiques; la municipalité fut chargée de les autoriser[2]. Les clercs, à Lyon, se mêlaient aussi de représenter des mystères. En 1518, ce fut le prince de la Basoche lyonnaise, Pierre Molaris, qui entreprit, avec l'aide des imprimeurs de cette ville, de faire jouer le *Mystère de la Conception de Notre-Dame* et celui de *saint Jean-Baptiste*[3].

Un poète latin du XVIe siècle, Philibert Girinet, écrivit, vers 1540, une idylle en deux cent vingt-quatre vers hexamètres sur l'élection de Pierre

[1] *De l'ancienne et nouvelle police de Genève*, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, tome V, p. 401.
[2] Voy. Brouchoud, *les Origines du théâtre à Lyon*, p. 15 et 16.
[3] Voy. nos *Mystères*, tome II, p. 108.

Gautier à la dignité de prince de la Basoche lyonnaise. Cette pièce, insérée dans le « Recueil de trente-huit poètes bucoliques de Virgile à nos jours[1] », a dû les honneurs d'une réimpression au zèle des érudits lyonnais[2]. Elle est curieuse et même agréable à lire; car les vers sont élégants et faciles; mais elle n'intéresse pas notre sujet; car en racontant les cérémonies et les fêtes qui accompagnaient, à Lyon, l'installation du prince de la Basoche, Philibert Girinet est resté muet sur les jeux dramatiques; à l'avènement de Pierre Gautier, on but et on mangea beaucoup; on se promena des bords du Rhône à ceux de la Saône, à pied, à cheval, en bateau; entre temps, on visita les églises; mais on ne joua ni moralités, ni farces.

Maître Pierre Blanchet qu'on a souvent désigné, mais à tort, comme l'auteur de *Pathelin* (joué au plus tard lorsqu'il avait dix ans), appartenait à la Basoche de Poitiers, et y faisait représenter ses pièces, dont Jean Bouchet a vanté l'efficacité morale dans l'épitaphe rimée qu'il a composée pour Blanchet :

Cy gist, dessoubz ce lapideux cachet,
Le corps de feu maistre Pierre Blanchet,

[1] *En habes lector bucolicorum auctores* XXXVIII, etc. *Basileæ*, 1546, in-8°, p. 738.
[2] M. Breghot du Lut l'a publiée avec une traduction, Lyon, 1838, in-8°.

En son vivant poëte satyricque,
Hardy sans lettre, et fort joyeulx comicque ;
Luy, jeune estant, il suyvoit le Palais,
Et composoit souvent rondeaux et laiz ;
Faisoit jouer sur eschaffaulx Bazoche,
Et y jouoit par grant art sans reproche
En reprenant par ses satyrics jeux
Vices publics et abus outrageux ;
Et tellement que gens notez de vice
Le craignoient plus que les gens de justice,
Ne que prescheurs et concionateurs,
Qui n'estoient pas si grans declamateurs,
Et neantmoins par ce qu'il fut affable,
A tous estoit sa presence agreable.

Le reste du morceau nous apprend que Blanchet mourut à Poitiers en 1519, âgé de soixante ans. A l'âge de quarante ans il avait reçu la prêtrise[1].

La Basoche de Rouen, instituée par Louis XII, en 1499, avait reçu de ce monarque, ami du théâtre, indulgent pour ses excès mêmes, une charte rédigée en vers. On en a conservé seulement ce couplet, cité dans un arrêt du Parlement de Rouen du 17 décembre 1711 :

De plus faisons commandement
A tous faisants esbatement,

[1] Pierre Gervaise, assesseur de l'official de Poitiers, adressait à Jean Bouchet (voir *Epîtres familières* de Jean Bouchet, f° 23, 22e épître), une lettre en vers où la *Rhétorique* était censée parler ainsi de Blanchet :

Regarde aussi maistre Pierre Blanchet,
Qui sceut tant bien jouer de mon huchet (*cornet*),
Et composer satyres proterveuses (*audacieuses*),
Farces aussi, qui n'estoient ennuyeuses.

Que, combien qu'ils se tiennent chiers
(Comme *conards, coqueluchiers* [1]
Et autres) qu'ils facent hommage
Au dict Regent, en tout passage,
Et sans user de voye de faict;
Car ainsy doibt il estre faict [2];

Ainsi, le Roi de France conférait à la Basoche de Rouen, une sorte de suprématie probablement tout honorifique sur les sociétés folâtres de la même ville (*Conards, Coqueluchiers* et autres). Très probablement d'ailleurs plus d'un gai compagnon était à la fois *Basochien* et *Conard*. La Basoche de Rouen paraît ne s'être adonnée aux représentations dramatiques que sous les règnes de Henri II et de ses fils, entre 1550 et les premiers troubles de la Ligue. Son répertoire nous est inconnu; mais il était sans doute puisé, en partie du moins, dans les farces et les moralités qu'a rassemblées le célèbre manuscrit La Vallière [3]. L'une de ces farces (celle des *Sobres Sots*) fut même certainement jouée au Palais de Justice de Rouen.

Ce n'est pas seulement à Rouen que l'affinité

[1] Voy. ci-dessous *les Sociétés joyeuses; Rouen.*

[2] Voy. A. Floquet, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, série A, tome I, p. 99-102. — Gosselin, *Histoire du théâtre à Rouen*, p. 56.

[3] Sur ce manuscrit, voy. notre *Répertoire analytique du théâtre comique en France* (*note sur plusieurs recueils*, etc.). Sur la farce des *Sobres sots*, même ouvrage, *Catalogue des farces et sotties.*

était étroite entre les Basochiens et ces mille sociétés joyeuses qui pullulaient dans toutes les villes de France. Ainsi, en Bourgogne, le *Roi de la Jeunesse* était en même temps le *Roi de la Basoche,* comme l'atteste une médaille de plomb conservée au musée d'Autun[1]; elle représente un personnage, assis sur un trône, entre les fleurs de lis, le sceptre en mains; en exergue on lit ces mots : *Anthonius Primus Burgundie Juventutis et Bazochie Rex Optimus*. Or, à Lille, à Tournay, et dans plusieurs autres villes, le *Prince, Roi,* ou *Empereur de la Jeunesse,* était le chef d'une confrérie de plaisir et de réjouissance[2]; il en était certainement de même en Bourgogne.

Nous avons rapporté, plus haut, ce mot de l'abbé d'Aubignac qui écrivait, au XVIIe siècle : « Les Basochiens furent comme les premiers comédiens en ce royaume. » Cela n'est pas entièrement exact, on l'a vu : mais ce que l'abbé d'Aubignac eût pu ajouter, c'est que la plupart des auteurs comiques dont les noms nous sont parvenus, avaient été des Basochiens : Jean d'Abondance, Henri Baude, Pierre Blanchet, Jean l'Esveillé, François Habert, Jacques le Basochien, Clément Marot, Roger de

[1] *Magasin Encyclopédique*, 1808-9.
[2] Fabre, *les Clercs du Palais*, p. 67.

Collerye, André de la Vigne[1]. On voit combien la Basoche offrait un milieu favorable au développement du talent comique[2].

[1] Sur ces poètes et sur leurs ouvrages, voy. notre *Répertoire analytique du théâtre comique en France au moyen âge.*

[2] Outre ces noms de poètes dramatiques, M. Fabre, dans *les Clercs du Palais* cite trente poètes, tous basochiens, qui ont écrit en divers genres entre les années 1450 et 1600.

CHAPITRE VI

LES ENFANTS-SANS-SOUCI

Les origines des *Enfants-sans-souci,* ou compagnons du *Prince des sots,* sont encore plus obscures que celles du théâtre des Basochiens.

On raconte, par tradition[1], mais cette tradition ne s'appuie sur aucun témoignage précis, que dans les premières années du règne de Charles VI, vers la fin du quatorzième siècle, à la faveur de cette

[1] Parfait, *Histoire du théâtre français*, t. II, p. 98. — Magnin, *Journal des Savants*, juillet 1858, p. 406. — Il n'est pas de rêveries qu'on n'ait débitées sur le compte des Enfants-sans-Souci. Duclos dans son *Mémoire sur les Jeux scéniques des Romains* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XVII, p. 206), croit que le nom de *Prince des Sots* n'est qu'une corruption de *Prince des Sauts* Il est vrai que ce jeu de mots se rencontre dans plusieurs sotties, et que les *Sots* étaient souvent des *sauteurs* ou saltimbanques fort distingués. Mais on ne saurait admettre qu'ils s'appelassent *sots* parce qu'ils *sautaient !*

fièvre de divertissements et de plaisirs qui semble s'être emparée à cette époque de toute la France ; il s'était formé dans Paris une société de jeunes et joyeux garçons, pour la plupart de bonne famille et riches, ou s'attendant à l'être un jour. Pour marquer que l'insouciance et la bonne humeur faisaient l'âme de leur compagnie, ils se qualifièrent eux-mêmes *Enfants sans souci,* ou *Galants sans souci.* Ils s'appelaient aussi les *sots;* et leur chef était le *Prince des sots ;* la première dignité, après le Prince, était celle de *Mère sotte*[1].

Que sont les *sots* dans le théâtre du moyen âge ? et d'où viennent-ils ? Nous croyons que les *sots* sont les anciens célébrants de la Fête des Fous, jetés hors de l'Église par les Conciles indignés, et rassemblés sur la place publique, ou dans le prochain carrefour, pour y continuer la fête. La confrérie des sots, c'est la Fête des Fous sécularisée. A la parodie de la hiérarchie [2] et de la liturgie ecclé-

[1] La première édition de la sottie du *Prince des Sots* de Gringore renferme un bois curieux : Mère-Sotte entre deux sots. Elle est vêtue d'une robe, serrée à la taille, avec d'amples manches, serrées aux poignets ; sur le cou et couvrant la gorge, une sorte de camail à capuchon, orné d'oreilles d'âne ; dans la bordure qui sert d'encadrement court la devise de Gringore, qui était *Mère-Sotte : Tout par raison. Raison par tout. Par tout raison.*

[2] Cette origine a été souvent contestée. Elle était toutefois reconnue par de bons auteurs dans le temps même où on présentait les Enfants-sans-Souci comme une troupe de « fils de famille ». On lit dans l'*Histoire de Paris*, par Félibien et Lobineau, tome I,

siastiques ils font succéder la parodie de la société tout entière.

C'était d'ailleurs une idée fort répandue à cette époque de libre jugement et de libre-parler (les matières de dogme seules exceptées) que le monde était surtout composé de fous [1]; et que la folie de ces fous était principalement faite de sottise et de vanité. Lâchez sur la scène une troupe de fous de tout habit et de tout rang, roi, juge, abbé, gentilhomme ou laboureur; toutes les absurdités qu'ils y pourront faire, offriront une assez juste image de la société humaine; car « le nombre des fous est illimité. » (*Stultorum numerus est infinitus*) [2]. C'est la devise de la *Mère Folle* de Dijon et de

p. 225 : « On peut regarder comme une branche de la fête des fous une société appelée *la sottise* qui a subsisté à Paris jusques dans le siècle passé (le XVIIe). Le chef s'appelait le *prince des sots* ou *de la sottise* et quelquefois *maire sotte* ou *mère sotte*. Ils avaient une maison dans la rue de Dernetal, appelée la maison des *sots attendants ;* leur chef devait faire une entrée solennelle avec appareil Il avait une loge distinguée à l'Hôtel de Bourgogne pour y assister aux représentations des pièces de théâtre, et jouissait du droit de présider aux assemblées qui s'y tenaient et ailleurs par les confrères de la Passion, propriétaires de l'ancien hôtel de la comédie.

[1] *L'Eloge de la Folie*, d'Erasme, renferme cette même idée, que la folie est universelle ; et tous les satiriques, y compris Boileau, l'ont développée tour à tour.

[2] Les énumérations de fous ou sots de tout genre, chères à la sottie du moyen âge, et qui reviennent sans cesse, tantôt dans certains monologues (*Sermon des Fous*), tantôt dans les *Crys* destinés à l'annonce des représentations, sont plus anciennes que la *Sottie*. L'*Histoire littéraire de la France* (tome XXIII, p. 260) cite une

beaucoup d'autres sociétés joyeuses et satiriques, contemporaines de la Mère Folle.

De cette idée, au fond pessimiste, mais néanmoins féconde en inventions joyeuses, naquirent les *sots;* et la *sottie,* qui n'est qu'une farce jouée par des sots.

Ce peuple imaginaire, le peuple *sot* ou *fol*[1], image de la société réelle, eut, comme celle-ci, son organisation complète et sa hiérarchie presque aussi sérieuse ; ses dignitaires, ses rois, ses grands, ses bourgeois, sa canaille.

D'ailleurs, quel masque commode que celui de la folie, pour dire à tous la vérité. Les rois eux-mêmes la souffraient dans la bouche des Fous !

Le sot avait son costume traditionnel et consacré, assez semblable au costume des fous de cour

pièce du XIII[e] siècle « les six manieres des fous » en couplets de quatre grands vers sur une seule rime ; énumération fort triviale des divers fous, par nature, par mélancolie, par orgueil, par choix, par négligence, par amour.

[1] *Sot* et *fol* sont quasi synonymes dès les plus hauts temps : ainsi dans ces vers :

L'uns fet l'yvre, l'autres *le sot*,
Li uns chante, li autres note

(Il s'agit de ménestrels). Ailleurs :

L'un pour faire l'yvre,
L'autre le chat; le tiers, *le sot.*

(Dits du *Buffet* — des *Hiraus* de Baudoin de Condé, dans le recueil de Barbazan-Méon, tome I, p. 268.)

à la même époque[1]; un pourpoint découpé, des chausses collantes et bariolées; souvent une grande robe, assez semblable à celle des moines, cachait le pourpoint et les chausses; parfois, il tenait une marotte en main. Mais la pièce essentielle du costume était le chaperon, muni d'oreilles d'ânes et de grelots; tel que le décrit Marot dans la deuxième épître du *Coq à l'asne :*

Attache moy une sonnette
Sur le front d'un moine crotté,
Une oreille a chasque costé
Du capuchon de sa caboche;
Voila un sot de la Bazoche,
Aussi bien peinct qu'il est possible.

Le jaune et le vert[2] étaient les deux couleurs affectées au costume des sots et des fous[3]. Le jaune

[1] Voyez, dans les *Mystères* publiés par A. Jubinal, le *Stultus* dessiné à la plume vers 1450. Brunet, *Manuel du Libraire*, tome II, reproduit la marque de *Mère Sotte* telle qu'elle figure dans une édition du *Fol et du Sage*, et dans une édition des *Menus Propos*.

[2] Qu'après, dedans le char de la troupe idiotte
Ayant pour sceptre en main une peinte marotte,
Tu sois parmi Paris pourmené doucement,
Vestu de jaune et vert en ton accoustrement.

(*Réponse d'Angoulevent à l'archipoète des pois pillez*. Paris, Hubert Velut, 1603, petit in-4°.)

[3] Voici la description exacte d'un costume complet de *fou*, au commencement du XVII[e] siècle. Le duc de Nevers, par vengeance, le fit revêtir de force à un trésorier de finances dont il croyait avoir à se plaindre. « (L'habit) estoit faict par bandes de serge, moitié de couleur verte et l'autre de jaune; et là où il y avoit des bandes jaunes, il y avoit des passemens verts, et sur les vertes des passemens jaunes; entre les bandes il y avoit aussi du tafetas jaune

représentait la gaîté, parce qu'on attribuait au parfum du safran une vertu exhilarante. Le vert symbolisait l'espérance, la liberté, les franches allures, les vives saillies, la jeunesse.

Dans un joli sonnet sur la mort d'un fou du Roi, Jean Passerat comparant les fous et les poètes s'exprime ainsi :

L'un a la teste verte; et l'autre va couvert
D'un joli chapperon, fait de jaune et de vert;
L'un s'amuse aux grelots, et l'autre à des sornettes.

A ces traits on reconnaissait le personnage sans qu'il eût besoin d'agiter sa marotte. Le *sot,* la *sotte,* au moyen âge, sont des figures traditionnelles et bien connues; des types consacrés et presque des professions; ils figurent l'un et l'autre dans « la grande danse macabre des hommes et des femmes »; ils ont leur place dans cette interminable procession des métiers, qui d'un côté s'ouvre par le *pape* et finit par le *sot;* de l'autre commence par la *reine* et finit par la *sotte*[1].

On les rencontre en dehors de la sottie, non seulement dans une foule de facéties non destinées

et vert, qui estoit cousu entre les dites bandes et passemens. Les bas de chausses cousus avec le haut estoient l'un tout de serge verte et l'autre de jaune, et un bonnet aussi moitié de jaune et vert, avec des oreilles. » (*Requestes présentées au Roy... par le S. de Vertau*. Cité par Leber, *Coup d'œil sur les médailles*, p. 64.)

[1] *Histoire du colportage*, par Ch. Nisard, t. II, pp. 309, 329.

au théâtre, mais dans les mystères mêmes à côté ou au milieu du drame sacré. « L'introduction du fol (ou sot) dans le mystère paraît remonter au milieu du XVe siècle... Le fou a son rôle dans les *Mystères de sainte Barbe* (en cinq journées), *de saint Bernard de Menthon, de saint Christophe* (par Chevalet), dans la *Passion* de Troyes, dans les *Mystères de saint Didier,* et de *saint Sébastien*[1]. » En général, ce rôle est écrit d'avance et fixé comme le reste du texte; quelquefois on l'improvisait. Tous les rôles de fous dans les mystères sont d'une licence et d'une crudité que les farces mêmes ne dépassaient point.

Mais si grossier qu'il fût souvent, le rôle du *sot* n'en était pas moins considéré comme difficile à bien tenir, et très important pour le succès de la représentation. Aussi l'on avait soin, selon le témoignage de Rabelais, de le confier toujours à un joueur habile : « En ceste maniere voyons nous entre les jongleurs à la distribution des rolles, le personaige du Sot et du Badin estre toujours representé par le plus perit[2] et parfaict joueur de leur compaignie[3]. »

Entre tous les *sots* de France les plus illustres

[1] Voy. nos *Mystères*, t. II, p. 411, 478, 488, 491, 508, 557.

[2] Latinisme. Habile.

[3] Rabelais, *Tiers Livre*, ch. XXXVII.

sont les *sots* de Paris : les *Enfants-sans-Souci* et leur illustre chef, le *Prince des sots*.

Nous sommes tenté de renvoyer à la légende une bonne partie de ce qu'on nous raconte sur les origines des Enfants-sans-Souci : nous ne croyons pas du tout que leur société se soit formée à aucune époque de « jeunes gens de famille » comme on le dit partout, sur la foi des frères Parfait. Tout au contraire le peu de documents précis que nous possédons sur eux, s'accordent à les représenter comme une compagnie de pauvres diables qui n'avaient d'autre fonds à mettre en commun que la gaîté, l'esprit, l'absence de scrupules, et le goût d'une vie oisive et aventureuse. Les Enfants-sans-Souci ne sont pas la « jeunesse dorée », mais la « bohême » du xve siècle. Aussi le Prince des sots n'est-il pas oublié dans le *Grand Testament* de Villon [1] ; et dans les *Repues franches,* qui ne sont pas de Villon, mais au moins de son école, on voit figurer les « Galans-sans-Soucy » parmi des aventuriers sans feu ni lieu,

> Une assemblée de compaignons,
> Nommez les Gallans sans soucy,

[1] Villon, édit. Jannet, p. 63 :

> Item donne au Prince des Sotz
> Pour ung bon sot, Michault du Four,
> Qui a la fois dit de bons motz
> Et chante bien : *Ma doulce amour...*

Se trouverent entre deux pontz,
Pres le Palais ; il est ainsi.
D'aultres y en avoit aussi,
Qui aymoient bien besoigne faicte,
Et estoient de franc cueur transi
A l'Abbé de Saincte Souffrette[1].

c'est-à-dire qui appartenaient au grand couvent des disetteux. Nous n'affirmons pas que les vauriens de la *sixième repue* fussent précisément les mêmes qui jouaient des sotties aux Halles ; mais le récit montre au moins que ce nom de *Galants-sans-Souci* convient à toute société peu relevée. Dans la *Septième repue* il est encore parlé du Prince des Sots et de sa troupe comme d'insatiables affamés. Joyeux, fainéants, faméliques, tels sont les traits constants de leur physionomie d'après tous les témoignages anciens.

Une curieuse pièce, datée des premiers jours du XVI[e] siècle, ne donne pas une idée plus avantageuse de la fortune des Enfants-sans-Souci. C'est « l'épitaphe de deffunt maistre Jehan Trotier » qui fut probablement l'un des dignitaires de l'ordre[2]. Du Verdier le nomme comme auteur de plusieurs ouvrages, tous perdus aujourd'hui[3] ; nous n'avons

[1] *Sixième Repue.*
[2] *Anciennes poésies françaises* (*Bibliothèque Elzévirienne*), t. I, p. 407.
[3] Un « *Traité en équivoques* », et « *la description du beau chasteau d'Amboise* ».

pas conservé davantage ceux dont son *Épitaphe* lui fait honneur [1].

> Pleurez, pleurez, les Enfants sans soucy,
> Quant vous voyez yey, mort et transy,
> Votre pere, qui vous a gouvernez...
>
> Le bon Trotier qui longtemps a vescu
> Sans amasser ne grant blanc ne escu ;
> Mais seulement il voullut en son temps
> Estre nommé *l'un des povres contens ;*
> Faisant comme le bon lièvre chassé,
> Pres de son giste est mort et trespassé,
> L'onziesme jour de janvier mil cinq cens [2].

Ainsi « le bon Trotier », probablement prince des Sots puisqu'il avait « gouverné » les Enfants-sans-Souci, vécut et mourut comme un pauvre diable : d'ailleurs l'esprit joyeux, quoique la poche fût vide. La plupart de ses sujets devaient ressembler fort à leur Prince.

D'où prirent-ils, ces paresseux, le goût du théâtre et la fantaisie de jouer des pièces ? Très probablement le succès des Basochiens les piqua d'honneur et éveilla leur émulation. D'ailleurs les plus anciens témoignages nous montrent de fréquentes et amicales relations établies de tout temps entre la Basoche et les Sots. S'il faut en croire une tradition un peu vague, les Basochiens reçurent du

[1] Les « *Soubhais* », les « *Colibets et ditz de Menandre* ».
[2] Mil cinq cent un, nouveau style.

Prince des Sots le droit de jouer des Sotties, et lui concédèrent en retour celui de représenter des moralités et des farces [1]. Cet échange amiable suppose entre les deux compagnies une égalité ; et chez les Enfants-sans-Souci, une indépendance entière qui probablement n'existaient pas. Nous pensons, en effet, que les Enfants-sans-Souci étaient, en quelque mesure, sujets de la Basoche ; qu'ils n'étaient même, pour ainsi dire, que la Basoche en costume de Sots. Tous les *Basochiens* n'étaient pas *Sots ;* mais beaucoup de *Sots* étaient *Basochiens ;* Marot, faisant la description du costume d'un Enfant-sans-Souci, dans les vers cités plus haut, ajoute :

Voila un *sot de la basoche.*

Au XVI[e] siècle, c'était à la requête du Prince des Sots que les dignitaires de la Basoche se transportaient, le premier jour de carême, au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, pour y assister au spectacle dans la loge qui leur appartenait en propre et gratuitement.

De tout temps, ce fut un monde fort mêlé que celui de la Basoche ; il confondait tous les rangs et toutes les fortunes dans une camaraderie, qui de-

[1] Parfait, *Histoire du théâtre français*, t. II, p. 98 et 199. — Magnin, *Journal des Savants*, mai 1858, p. 266. — Voy. ci-dessus, page 97.

vait durer juste autant que dure la jeunesse. Les uns, mieux apparentés, ou mieux pourvus de biens, ne faisaient que traverser la compagnie ; un riche mariage, un établissement solide les élevaient de bonne heure à quelque charge honorable et lucrative ; les autres, clercs sans famille et sans avoir, demeuraient toute leur vie dans leur obscur emploi ; les mieux avisés prenaient leur mal en patience, ou même le tournaient en gaieté ; j'imagine que la plupart des Enfants-sans-Souci appartenaient, au moins d'origine, à ces rangs déshérités de la cléricature.

M. Ad. Fabre fait remarquer avec beaucoup de justesse qu'on trouve, à toute époque, de nombreux arrêts du Parlement de Paris qui règlent, autorisent, interdisent, répriment ou encouragent les représentations de la Basoche ou même celles qui se donnaient dans les collèges par les écoliers de l'Université ; au contraire, on ne saurait citer un seul arrêt [1] concernant les Enfants-sans-Souci, ni leur chef le Prince des Sots. Personne ne supposera que cette compagnie, essentiellement licencieuse, n'ait donné lieu en deux cents ans à aucune réprimande. Sans conclure, avec M. Ad. Fabre, que les deux sociétés n'en formaient qu'une ; nous pen-

[1] Avant le fameux procès de Nicolas Joubert au commencement du XVIIe siècle. Voir la fin de ce chapitre.

sons au moins que celle des Enfants-sans-Souci était considérée par le Parlement comme subordonnée à la Basoche ; et le Prince des Sots, comme un des dignitaires de la cour basochiale et justiciable du Roi de la Basoche. Ainsi s'expliquerait le silence du Parlement à l'égard des Enfants-sans-Souci. Tous les arrêts rendus pour ou contre la Basoche s'appliqueraient également à eux. En tant qu'acteurs ils n'auraient eu d'autre fortune que celle des Basochiens. N'avons-nous pas vu, en racontant l'histoire de la Basoche, « Jacques le Basochien » et Pontalais, qui fut un *Sot* de distinction, peut-être même un *Prince des Sots,* arrêtés de compagnie et conduits prisonniers à Amboise, pour avoir ensemble, sur la scène, insulté la reine-mère par des allusions injurieuses [1] ?

Ainsi disposé à rapprocher l'une de l'autre les deux compagnies sans toutefois les confondre entièrement, nous n'attachons pas une grande importance aux efforts que la critique a pu faire pour distinguer dans le répertoire comique du moyen âge les pièces qui appartiennent aux Basochiens et celles qu'il faut attribuer aux Enfants-sans-

[1] Les historiens de Paris Félibien et Lobineau, de qui le témoignage encore assez voisin des faits (ils écrivaient cent ans après la mort du dernier Prince des Sots) mérite d'être pris en sérieuse considération, disent formellement (tome I, p. 500). « Le Prince des Sots était de la dépendance du Roi de la Basoche. »

Souci. Magnin qui a exercé sur ce point sa sagacité habituelle, n'a pu toutefois présenter que d'ingénieuses hypothèses sans arriver à rien de certain.

D'après lui, la satire des juges, des avocats, des huissiers, de tout le monde de la chicane, mêlée d'une « farcissure » en style juridique, appartient spécialement aux ouvrages de la Basoche. La sottie substitue le *sot* ou *fol* au *badin,* fréquent dans les autres farces; les allusions politiques sont plus nombreuses dans les sotties que dans les farces et peuvent servir à caractériser les œuvres des Enfants-sans-Souci. La farcissure latine, classique ou pédante, mais non juridique, avec une hostilité marquée contre les moines, est le signe distinctif des farces dues aux Ecoliers. Enfin, le répertoire forain des bateleurs se reconnaît à la platitude de la composition, à l'excessif désordre du texte et surtout de la versification jointe à un surcroît d'obscénité dans le langage [1].

Toutes ces distinctions sont généralement vraisemblables; mais un examen un peu attentif des œuvres comiques fait voir que ces caractères sont réunis le plus souvent dans la même farce ou dans la même sottie ; toutes les troupes comiques semblent ainsi avoir mis la main à une seule œuvre

[1] Magnin, *Journal des Savants*, mai 1858, p. 272, juillet 1858, p. 407.

et l'on ne sait à qui l'attribuer de préférence.

Nous n'avons pas besoin de rappeler que les Enfants-sans-Souci, associés aux Basochiens, se firent ouvrir le théâtre des Confrères de la Passion dans l'hôpital de la Trinité, et mêlèrent leur joyeux répertoire à celui des mystères ; qu'à ce mélange du profane avec le sacré, on donna, dit-on, le nom de *pois pilés,* ce qui veut dire « une purée ». Mais cette expression[1] paraît dater du XVIe siècle seulement, et l'accord des Enfants-sans-Souci avec les Confrères semble remonter au siècle précédent[2].

Les Enfants-sans-Souci, quoique voués au plaisir et à la gaîté, formaient au point de vue civil une corporation sérieuse, officiellement reconnue et habile à posséder. Ils avaient pignon sur rue dans Paris ; une maison située rue Darnetal, et connue sous le nom de *Maison des Sotz Attendans,* leur appartenait en propre ; au XVIe siècle, elle était hypothéquée, au profit des confrères de la Passion, d'une rente de 25 livres, rachetable pour 300. Lorsque les confrères achetèrent de Jean Rouvet l'usage perpétuel d'une partie de l'Hôtel de Bourgogne, pour l'affecter à la construction d'une salle

[1] L'origine n'en est pas claire, mais le sens en paraît certain. Voy. ci-dessus, p. 98.

[2] A l'année 1435, dit le Chevalier de Mouhy (*Journal du théâtre français*, manuscrit, Bibl. nat., n° 9229). Malheureusement Mouhy n'est pas un historien sérieux.

de théâtre, ils rétrocédèrent cette hypothèque à leur bailleur. Aussi « Maistre Anthoine Caille, maire sotte » (*sic*), fut-il présent à la négociation, et dans la liste des contractants, il figure le second, immédiatement après le Doyen de la Confrérie de la Passion[1]. Au reste, en cette occasion, « Mère Sotte » tenait probablement la place du Prince des Sots, le plus haut dignitaire de la corporation ; celui-ci jouissait d'illustres privilèges, comme de faire à Paris, tous les ans, une entrée solennelle, escorté de tous ses sujets.

Autant le nom des Enfants-sans-Souci est célèbre, autant leur histoire est inconnue ; elle consiste presque uniquement dans celle de deux ou trois hommes qui ont illustré la compagnie dans la première moitié du XVIe siècle. Ces hommes mêmes sont oubliés aujourd'hui, sauf un seul : Clément Marot, qui fit partie des Enfants-sans-Souci et de la Basoche, mais seulement pendant sa jeunesse et alors que sa réputation était restreinte à un petit cercle d'amis. A dix-sept ans (vers 1512), il composa pour les Enfants-sans-Souci une ballade qu'on trouve dans le Recueil de ses œuvres, où elle porte le nom de *Ballade des Enfans-sans-Soucy*. Le sentiment n'en est pas très élevé ; c'est la profes-

[1] Voy. nos *Mystères*, tome I, 425.

sion de foi d'une jeunesse épicurienne et sceptique, égoïste et oisive ; il n'y a de « noblesse » que dans le singulier refrain : *car noble cœur ne cherche que soulas.* Mais beaucoup de vers sont d'une jolie facture, et la pièce tout entière est une vive peinture de l'humeur de ces joyeux garçons :

Qui sont ceulx la qui ont si grand envie
Dedans leur cueur et triste marrisson [1]
Dont [2] ce pendant que nous sommes en vie
De Maistre Ennuy n'escoutons la leçon ?
Ilz ont grand tort, veu qu'en bonne façon
Nous consommons nostre fleurissant aage :
Saulter, danser, chanter a l'advantage,
Faulx Envieux, est ce chose qui blesse ?
Nenny, pour vray, mais toute gentillesse,
Et gay vouloir, qui nous tient en ses las.
Ne blasmez point doncques nostre jeunesse
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Nous sommes druz, chagrin ne nous suyt mie ;
De froid soucy ne sentons le frisson ;
Mais de quoy sert une teste endormie ?
Autant qu'un bœuf dormant près d'un buysson.
Languards picquans plus fort qu'un herisson,
Et plus recluz qu'un vieil corbeau en cage,
Jamais d'autruy ne tiennent bon langage,
Tousjours s'en vont songeans quelque finesse.
Mais entre nous nous vivons sans tristesse
Sans mal penser, plus aises que prelats.
D'en dire mal c'est doncques grand simplesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Bon cueur, bon corps, bonne phyzionomie,
Boire matin, fuyr noise et tanson ;

[1] Chagrin.
[2] De ce que.

Dessus le soir, pour l'amour de s'amye,
Devant son huys la petite chanson ;
Trencher du brave et du mauvais garson,
Aller de nuyct, sans faire aulcun oultrage,
Se retirer, voyla le tripotage ;
Le lendemain recommencer la presse.
Conclusion : nous demandons liesse ;
De la tenir jamais ne fusmes las ;
Et maintenons que cela est noblesse ;
Car noble cueur ne cherche que soulas [1].

La même époque vit fleurir à côté de Marot, ou plutôt beaucoup au-dessus (car Marot, en 1512, était encore presque un enfant), l'auteur de la plus célèbre des sotties : celle du *Prince des Sots,* jouée aux Halles de Paris, au carnaval de cette même année où Marot rimait sa ballade. Cette année-là, tout Paris dut retentir du nom de Pierre Gringoire [2].

Si ce nom n'est pas aujourd'hui tout à fait oublié, il le doit moins aux œuvres du poète, qu'on ne lit plus, qu'à un célèbre roman moderne, où Gringoire joue un rôle important. *Notre-Dame de Paris* l'a rendu immortel; mais en défigurant son histoire et sa véritable physionomie.

Désormais pour tout le monde, Pierre Gringoire hantait les Halles de Paris, et risquait de se faire

[1] Œuvres de Clément Marot, édit. Jannet, t. II, p. 61.

[2] Ou *Gringore ;* il est désigné sous les deux formes, et par d'autres encore. On sait que l'orthographe des noms propres au moyen âge n'était pas moins flottante que celle des noms communs.

pendre en Cour des miracles, d'abord, et très peu après en Cour du Roi, au commencement de l'année 1482, l'avant-dernière du règne de Louis XI. Mais en ce temps-là Gringoire avait six à huit ans au plus; il était encore, fort probablement, dans sa province natale de Normandie, et ne connaissait que de nom le Roi de France, lequel ne le connaissait pas du tout. Ce n'est rien qu'un anachronisme, et peu nous importerait qu'on eût antidaté de trente ans le portrait, s'il était du moins ressemblant. Gringoire, dans *Notre-Dame de Paris,* est à la fois un poète maniaque, un philosophe de ruisseau, et un acrobate vulgaire; il est pédant, pour se plaire à lui-même ; mais entre temps, pour plaire à autrui, il fait tenir sur son nez plusieurs chaises en équilibre. Éloquent d'ailleurs, au moins quand il se voit près de la hart, et n'a que sa langue pour s'en défendre; alors il parle presque aussi bien que Ruy-Blas ou Hernani : « Oh ! Sire, la clémence est la seule lumière qui puisse éclairer l'intérieur d'une grande âme. La clémence porte le flambeau devant toutes les autres vertus. Sans elle ce sont des aveugles qui cherchent Dieu à tâtons. La miséricorde, qui est la même chose que la clémence, fait l'amour des sujets qui est le plus puissant corps de garde à la personne du prince. Qu'est-ce que cela vous fait, à vous, Majestés, dont les faces sont

éblouies, qu'il y ait un pauvre homme de plus sur la terre [1] ! »

Ce qui indispose un peu le lecteur du vrai Gringoire contre le Gringoire du roman, c'est que la réalité était peut-être bien aussi piquante, aussi curieuse, aussi variée que peut paraître la fiction. Gringoire, auteur, acteur, directeur de théâtre, entrepreneur de représentations solennelles pour les entrées des princes et des grands personnages; en même temps (si ces mots ne sont trop nouveaux) journaliste, pamphlétaire, homme politique et homme d'action, très mêlé à toutes les querelles religieuses, militaires et diplomatiques de son siècle; puis sur la fin de ses jours, satirique converti, poète édifiant et dévot, rimant des vers orthodoxes, au goût du duc de Lorraine, dont il est devenu, sous un nom nouveau, le héraut d'armes, Pierre Gringoire, cet amusant Protée, est bien l'un des esprits les plus remuants, les plus féconds et les plus originaux du commencement du XVIe siècle ; vraiment très supérieur à l'insouciant meurt-de-faim, au *bohême* gouailleur, qui, par la fantaisie du romancier, a envahi son nom et usurpé sa réputation.

Né vers 1475, en Normandie, il avait vingt-trois

[1] Livre X, § v.

ans quand Louis XII monta sur le trône. Ce règne, on le sait, marque l'apogée de l'histoire des Enfants-sans-Souci comme des Basochiens. Non seulement le roi favorisa leurs jeux, par goût personnel, par bonhomie et par politique ; mais la reine elle-même, Anne de Bretagne, la sage et religieuse princesse, daignait pensionner ces bouffons si souvent licencieux. Du vivant de Charles VIII, elle leur faisait donner des étrennes au mois de janvier 1498 (douze livres dix sols tournois), et dans la même année, trente-cinq livres tournois pour avoir représenté devant elle « plusieurs jeux, farces et esbatemens [1] ».

Ainsi Gringoire entrait dans la compagnie au bon moment, lorsqu'elle allait être en pleine faveur. Nous ne savons pas exactement à quelle époque il s'agrégea aux Enfants-sans-Souci. Son plus ancien ouvrage est un poème moral, intitulé le *Château de Labour ;* il le publia en 1499, âgé d'environ vingt-cinq ans. Dix années plus tard, sa réputation littéraire était bien établie ; Gringoire était devenu le second en dignité parmi les Enfants-sans-Souci ; il était *Mère-Sotte,* ne voyant au-dessus de lui que le *Prince des Sots*. Très fier de son titre, il s'en servit pour signer plusieurs de ses ouvrages,

[1] Voy. notre *Répertoire*, *Représentations*, 1498.

les *Fantaisies de Mère-Sotte,* les *Menus propos de Mère-Sotte.* Mais Gringoire ne se bornait pas, comme beaucoup de ses camarades, à composer des facéties ou à jouer des farces. Il avait des ambitions beaucoup plus hautes, et des talents plus variés. Pendant plusieurs années il fut à Paris un véritable entrepreneur de fêtes officielles. Associé à « Jehan Marchand, charpentier de la grande coignée », il se chargeait de composer et de représenter des mystères aux entrées des grands personnages comme : « Monsieur le Légat » en 1502; « Monsieur l'Archiduc » la même année ; Anne de Bretagne en 1503; c'est par lui qu'il était « ordonné des personnages » et que ceux-ci « revestus et habillez » figuraient devant le Châtelet, diverses scènes de l'Ancien et du Nouveau-Testament ; car il ne s'agit ici que de mystères mimés, c'est-à-dire de simples tableaux vivants, sans paroles; aussi les quittances des sommes reçues par les deux associés indiquent-elles des indemnités assez modestes même pour le temps; cent livres, chaque fois, y compris la construction des « échafauds » où l'on groupait les personnages. Gringoire pouvait mieux faire, et il fit mieux plus tard que d'ordonner des mystères mimés. Il composa pour la confrérie des maçons et charpentiers de Paris un véritable mystère, une *Vie de saint Louis à jouer par personnages ;* et ce

poème de sept mille vers, partagé en neuf livres, fut probablement représenté ; nous n'avons pu déterminer à quelle époque ; plusieurs disent vers 1527 ; selon nous beaucoup plus tôt, avant la mort de Louis XII, protecteur de Gringoire ; et en même temps, si le mot n'est trop fort, son obligé[1].

Louis XII comme tous ses sujets s'amusait des Enfants-sans-Souci ; il savait aussi s'en servir et les enrôler à la défense de sa politique. Contre le pape Jules II, qui voulait chasser d'Italie les Français, et armer contre nous l'Europe, le principal allié du Roi fut Gringoire ; nul ne contribua plus que l'auteur de la satire, intitulée *La chasse du cerf des cerfs*[2] ; de la sottie du *Prince des Sots*, de la moralité de l'*Homme obstiné*, à soulever l'opinion publique en France en faveur du Roi, dont la politique et les desseins n'étaient peut-être pas conformes à l'intérêt national autant que le poète réussit à le faire croire.

Ces deux pièces, jouées aux Halles de Paris le Mardi-Gras de l'an 1512, marquent l'apogée de la carrière dramatique de Gringoire, et le temps de sa plus grande renommée. L'avènement de François Ier, et la petite persécution dirigée par ce prince

[1] Voy. nos *Mystères*, I, p. 332, et II, p. 201.
[2] Jeu de mots sur l'appellation *servus servorum Dei* par laquelle les papes se désignent.

contre les libertés théâtrales, le détachèrent probablement des Enfants-sans-Souci : l'âge et l'expérience modifièrent peut-être aussi le cours de ses idées. On sait qu'il s'était marié, déjà mûr, le 30 mai 1518. Peu de temps après, il se retira en Lorraine, auprès du duc Antoine, dont il devint le héraut d'armes sous le nom de Vaudemont. Quelques dégoûts professionnels, quelques jalousies de métier avaient probablement contribué à lui faire accepter cet exil volontaire. Il avait eu maille à partir avec des bouffons italiens dont la subite faveur auprès de la cour faisait ombrage aux comédiens français. On a relevé un bois très curieux qui se trouve à la fin d'une édition des Heures de Notre-Dame, *translatées en français par Pierre Grégoire* (sic) *dit Vaudemont*[1]; il représente la Passion, mais suivant les conjectures très vraisemblables d'un érudit très fin, M. Émile Picot, le supplicié, vêtu ici comme un clerc, d'une longue robe à aumusse, n'est pas Jésus, mais Gringoire lui-même ; et les bourreaux, couverts de costumes grotesques, qui lui présentent le fouet, le roseau, la couronne d'épines, ne sont pas des Juifs, mais des comédiens italiens acharnés à la perte de leur rival.

[1] Chez Jean Petit, 1525. Voy. *Catalogue de M. de Rothschild*, par M. Picot, n° 499, et du même : *Pierre Gringore et les comédiens italiens*, Paris, Morgand et Fatout, 1878, in-8°.

A partir de l'année 1527, où il publia ses *Notables enseignements, adages et proverbes,* on n'entend plus parler de Gringoire. Devenu héraut d'armes du défenseur de l'Église, il consacra ses dernières années et les restes de sa verve, au service d'une politique très différente de celle qui avait inspiré la Sottie du Prince des Sots. Il mourut à la fin de 1538 ou au commencement de 1539[1].

Après Marot et Gringoire nommons un autre « Enfant-sans-Souci » qui, entièrement oublié aujourd'hui, fut peut-être en son temps le plus populaire des trois. « Jean du Pont-Alais, chef et maistre des joueurs de moralitez et farces à Paris, a composé plusieurs jeux, mysteres, moralitez, satyres et farces, qu'il a fait reciter publiquement sur eschaffaut en ladite ville, aucunes des quelles ont esté imprimées et les autres, non. »

C'est en ces termes que Du Verdier dans sa *Bibliothèque françoise*[2] parle du plus fameux comédien du XVIe siècle. A ces renseignements trop brefs, il ajoute le récit d'une légende absolument ridicule, et dont il n'y a nul compte à tenir. Il reste seulement probable que Pont-Alais, de son vrai nom Jean de l'Espine, devait son surnom au petit

[1] Voy. Lepage, Pierre Gringore (*Extrait d'études sur le théâtre en Lorraine*), Nancy, 1849, in-8°.
[2] II, 256.

pont des Alles, ou Pont-Alais [1], jeté sur un égout, près de la pointe Saint-Eustache. C'est là probablement qu'il dressait ses tréteaux, lorsqu'il jouait pour le populaire. Quant aux anecdotes fabuleuses racontées par Du Verdier « que par son testament Pont-Alais ordonna qu'on l'ensevelît sous l'égout de la halle aux poissons ; qu'il choisit cette sépulture pour marquer sa repentance d'avoir donné l'idée d'imposer un denier tournois sur chaque mannequin de marée arrivant aux halles », ces rêveries ne valent pas la peine d'être discutées.

Essayons de rassembler le peu de renseignements [2] que l'on possède aujourd'hui sur ce bouffon si goûté de ses contemporains. On ignore la date de sa naissance : il devait être jeune et au début de sa longue carrière, lorsqu'en 1512, il tint un rôle dans la sottie de Gringore, *le jeu du Prince des Sots*. C'est lui probablement qui jouait « le seigneur de Pontalais ». C'est peut-être de là qu'il retint ce sobriquet. La pièce était jouée aux Halles ; le *Pont-Alais* se trouvait à la pointe Saint-Eustache : on voit comment ce titre était plaisamment inventé.

En 1515, Pontalais joue diverses « moralités »

[1] Le Pont-Alais n'a été démoli qu'en 1719 (Fournier, *Variétés historiques*, t. III, p. 142).

[2] Sur tous ces faits voir aux dates indiquées dans notre *Répertoire analytique*, aux *Représentations*.

devant le duc de Lorraine à Neufchâteau, et reçoit quarante livres de gratification. En 1516, nous l'avons dit plus haut, il est arrêté avec Jehan Seroc et Jacques le Basochien, conduit à Amboise, devant le Roi, et emprisonné à Blois, pour avoir joué la Reine-Mère sous les traits de Mère-Sotte. Relâché l'année suivante, il juge peut-être que l'air de Paris lui est mauvais; et commence à parcourir les provinces et à promener ses talents en divers pays. En 1519, il passe vingt-quatre jours à Nancy, jouant « farces et autres choses » et reçoit quatre-vingts francs du duc de Lorraine. En 1523, il fait la joie du carnaval à Bar. En 1524, il égaie, dans la même ville, les fêtes données pour le baptême du petit prince Nicolas. « La feste estoit esjouie par *Songe-creux* et ses enfants, *Mal-me-sert, Pou-d'Acquest* et *Rien-ne-vault*, qui nuit et jour, jouoient farces vieilles et nouvelles, rebobelinées et joyeuses à merveille. » Mais est-ce bien Pontalais qui s'affuble à Bar, en 1524, du sobriquet de *Songecreux?* Nous en pouvons fournir plusieurs preuves; il se désigne en effet lui-même par ce surnom dans diverses pièces.

Les plus anciennes sont deux « requestes » que possède, en manuscrit, la Bibliothèque Nationale[1].

[1] Fonds français, 2206, pièces 200 et 201, f° 190-191.

adressées par « maistre Jehan du Pont-Alays », prisonnier, l'une au Prévôt de Paris, Jean de La Barre, et l'autre au Parlement. La Barre ne devint Prévôt de Paris qu'au mois de juin 1526[1]; ainsi ces deux pièces ne sont pas antérieures à cette date. Je les crois inédites ; elles racontent plaisamment une nouvelle mésaventure du pauvre comédien :

La requeste faicte par Me Jehan du Pont Alays au prevost de Paris, La Barre.

Noble Prevost, de Paris gouverneur,
Il vous plaira entendre la teneur
De ce que narre, en la sienne requeste,
Vostre humble serf *Songecreux*[2] qui, en queste
Et en pourchatz des affaires urgens
De vostre ville, et devant plusieurs gens,
Un jour passé, par une boulangiere,
Fame inconstante, ayant langue legiere,
Fut oultragé et a terre abattu,
Egratigné, foullé, trayné, batu ;
Et, pour ce faire, affublé d'une hotte,
Sy rudement, que, tout soubdain, lui oste
La liberté tant des pieds et des mains,
Pour luy donner plusieurs coups inhumains.
Ce nonobstant, par faulse procedure,
Gens apostez, affin que procès dure,
Ont deposé comme ses ennemys,
Encontre luy, tellement qu'il est mys
En lourd procès, qui son plaisir consomme ;
— Et d'aultre part, ung procureur, qu'on nomme
Du-pré-faulché, ne sçay par quel raison,

[1] Voy. Félibien et Lobineau, *Hist. de Paris*, II, p. 976.
[2] Sur ce sobriquet, voy. ci-dessous p. 172.

Le poursuyt tant, qu'il semble en la saison
Qu'elle luy serve aucune foys de fame :
Dont il acquiert, en tel pourchatz, grant blasme,
En requerant par formelle demande
Que le batu doibt digerer l'amende ;
Et doibt passer par son dict, le guichet,
Pour estre prins mieulx qu'en ung trebuchet,
A vostre cause ; affin qu'il puisse faire,
Sans destourbier, entierement l'affaire
Dont est chargé, vous plaira le pourvoir
De bon remedde, et il fera debvoir
Dilligemment par ouvraige patent,
Qu'il vous rendra (s'il plaist à Dieu) content.

La seconde requête adressée par le même « à Messieurs de la Cour », paraît se rapporter à la même affaire :

Prudent Senat, duquel afflue Justice,
Je te supply que le goust du juste ysse
Sur moy, qui suys en la tour, songeant creux,
Partout nommé : le pauvre *Songe-creux*,
Ravy, tyré, mutillé, assailly
En lieu sacré par Morin, le baillif,
Disant : qu'il a certes commission
Pour prendre ceux qui en impression
Ont lucidé des livres et libelles,
Ainsi qu'on dict, et joué farces telles
Que nostre chef, prince tres cordial,
Nourrissant paix soubs son sceptre royal,
Est irrité ; tant que sa doulce face
Se condescent a rigueur et menace.
Or est ainsy, qu'en diverses provinces
Je suys allé, pour resjouir les princes
De jeus plaisants, traduitz en joyeux verbes,
Propos nouveaux, non d'oultrageux proverbes ;
Comme avez veu, tant Anjou que Poitou,
Auvergne aussy, partout, je ne sçay ou,

Et de mes faitz en general reclame
Pour informer, a la commune fame.
O docte cour, qui la France illumine,
Et avez prins naissance et origine
De ceulx de Crete et de Lacedemone,
Distribuez dessus moy voz aulmosnes
Et consentez, pour le mal estre absent,
Qu'eslargy soit Songecreux l'ignoscent;
Que, dans la tour, il ne se dict capable
D'avoir plaisir, bien qu'en rien n'est coupable.

On savait déjà, d'une façon moins positive, que Pont-Alais et Songe-creux sont un même personnage : un acquit au comptant daté de 1534 [1], mentionne un paiement de 223 livres tournois fait à « Jean de l'Espine de Pont-alletz, dict Songecreux, qui a par cy devant suivy le dict Seigneur (le Roi) avec sa bende et joué plusieurs farces devant luy pour son plaisir et recreation ». Ainsi Jean de l'Espine aurait été le vrai nom de Pontalais, et Songecreux, son surnom. Ce serait donc à lui qu'il faudrait attribuer le recueil de poésies morales publié en 1529, sous le titre de *Contre-dictz de Songecreux*, et qu'on a cru longtemps de Gringoire. Ce serait à lui que songeait Rabelais quand il écrivait que maître Janotus « leur avoit donné de passetemps et plus faire rire que n'eust Songecreux [2] ».

[1] *Arch. nat.*, J. 961, n° 8, cah. 226; cité par E. Fournier, *Variétés historiques*, tome X, p. 356.

[2] *Gargantua*, ch. xx. Ce qui jette un peu d'incertitude sur ces attributions, c'est que les sobriquets des farceurs n'appartenaient

En 1530, maître Jean du Pont-Alais devient entrepreneur des fêtes publiques, et en cette qualité, fait les délices des Parisiens. Les registres de l'Hôtel-de-Ville, cités dans le *Cérémonial français*, font foi que pour l'entrée à Paris de la reine Éléonor d'Autriche, seconde femme de François Ier, maître Jean du Pont-Alais, fut invité par le Prévôt des marchands et les échevins de Paris, à donner son concours aux fêtes qui furent alors célébrées ; avec lui fut mandé « maistre André, italien, au service du roy : aux quels mondit sieur gouverneur a enjoint faire et composer farces et moralitez les plus exquises et le plus brief que faire se pourra pour resjouir le Roy et la Reyne à l'entrée de la dicte Dame ; lesquels ont promis ce faire, et outre ledit Pont-Alais a dit qu'il veut estre sujet audit maistre André et lui obeir... maistre Jean de Pont-Alais a baillé par escrit... au receveur de la ville, Philippe Macé, l'intelligence pour le sens moral des mysteres

alors en propre à aucun d'eux ; et qu'ainsi plusieurs comédiens ont pu porter tour à tour ou même ensemble, le surnom de Songecreux. MM. de Montaiglon et de Rothschild ne croient pas, pour de bonnes raisons, que Pontalais soit l'auteur de la *Pronostication de Songecreux*. (Voy. *Anciennes poésies françaises*, tome XII, p. 171.) Quelle certitude avons-nous donc qu'il ait écrit les *Contredits ?* Ce dernier ouvrage est intitulé : *Contredictz du Prince des Sots, autrement dict Songecreux*. Nous ne voyons nulle part que Pontalais ait été Prince des Sots. A la vérité ce titre fut souvent usurpé plus tard par les auteurs de facéties ; mais en était-il ainsi dès ce temps, en 1529 ?

qu'il a joués ès portes aux Peintres et au Ponceau, le jour de l'entrée. »

Les grands et le peuple, idolâtres de Pont-Alais, lui permirent bien des licences ; on cite nombre d'anecdotes plus ou moins authentiques, mais qui attestent au moins la double réputation d'insolence et d'esprit que ce comédien s'était faite. Les plus connues et les plus amusantes sont racontées par Bonaventure des Périers :

Il y ha bien peu de gens de nostre temps qui n'ayent ouy parler de maistre Jehan du Pontalais, duquel la memoire n'est pas encore vieille, ny des rencontres, brocards et sornettes qu'il faisoit et disoit, ny des beaux jeux qu'il jouoit, ni comment il mit sa bosse contre celle d'un cardinal, en luy montrant que deux montagnes s'entre-rencontroyent bien, en despit du commun dire. Mais pourquoy dy-je ceste-la, quand il en faisoit un million de meilleures[1] ?...

Suit l'histoire d'un barbier d'étuves, très vaniteux, très sot :

Ce que congnoissant maistre Jehan de Pontalais en faisoit bien son proffit, l'employant à toutes heures à ses farces et jeux... Car il luy disoit qu'il n'y avoit homme dedans Paris qui sceust mieulx jouer son personnage que luy. « Et n'ay jamais honneur, disoit Pontalais, sinon quand vous estes en jeu. Et puis on me demande : Qui estoit cestuy-la qui jouoit un tel

[1] Bonaventure des Périers, Nouvelles Récréations, etc., XXX. Ed. Lacour.

personnage? O qu'il jouoit bien! Lors je dis vostre nom à tout le monde pour vous faire congnoistre. Mon amy, vous serez tost esbahy que le roy vous voudra veoir: il ne faut qu'une bonne heure. » Ne demandez pas si mon barbier estoit glorieulx. Et de fait il devint si fier qu'homme n'en pouvoit plus jouir. Et mesmes il dit un jour à maistre Jehan du Pontalais: « Scavez vous qu'il y ha, Pontalais? Je n'entendz pas que d'icy en avant vous me mettiez à tous les jours, et ne veulx plus jouer si ce n'est en quelque belle moralité, ou il y ayt quelques grands personnages, comme roys, princes, seigneurs. Et si veulx, avoir tousjours le plus apparent qui soit. » Pontalais lui promet tout; mais qu'il se garde « de faillir dimenche prochain; que je doibz jouer un fort beau mistere auquel je fais parler un roy d'Inde la majeur. Vous le jouerez, n'est-ce pas bien dict? — Oui, oui, dit le barbier, et qui le joueroit, si je ne le jouois? Baillez moi seulement mon rolle ». Pontalais le luy bailla des le lendemain. Quant ce vint au jour des jeux, mon barbier se representa en son trosne avec son sceptre, tenant la meilleure majesté royalle que fit oncques barbier.

Le malin Pontalais s'avance alors sur le théâtre et récite un quatrain burlesque où il se vante si petit qu'il soit, d'avoir été cent fois rasé par l'empereur « d'Inde la majeur ». Le pauvre roi s'enfuit tout honteux.

« On dit du mesme Pontalais un compte que d'aultres attribuent à un aultre, mais qui conque en soit l'aucteur, il est assez joly. C'estoit un monsieur le curé, lequel un jour de bonne feste estoit monté

en chayre pour sermonner... Or est-il que maistre Jehan du Pontalais, qui avait à jouer ceste apres disnée la quelque chose de bon,... faisoit ses monstres par la ville, et par fortune luy falloit passer par devant l'eglise où estoit ce prescheur. Maistre Jehan du Pontalais, selon sa coustume, fit sonner le tabourin au carrefour, qui estoit tout viz à viz de l'eglise et le faisoit sonner bien fort, et longuement, tout exprès pour faire taire ce prescheur, afin que le monde vint à ses jeux. Mais c'estoit bien au rebours, car tant plus il faisoit du bruit, et plus le prescheur crioit hault; et se battoyent Pontalais et luy... à qui auroit le dernier. Le prescheur se mit en colere et va dire tout hault... Qu'on aille faire taire ce tabourin. » Mais pour cela personne n'y alloit, sinon que, s'il sortoit du monde, c'estoit pour aller voir maistre Jehan du Pontalais qui faisoit toujours battre plus fort son tabourin. Quand le prescheur void qu'il ne se taisoit point, et que personne ne luy en venoit rendre response : « Vrayement, dit-il, j'iray moi-mesmes. » Et descend de la chayre en disant : « Que personne ne bouge, je reviendray à ceste heure. » Quand il fut au carrefour tout eschauffé, il va dire à Pontalais : « Hé, qui vous fait si hardy de jouer du tabourin tandis que je presche ? » Pontalais le regarde et lui dit : « Hé ! qui vous fait si hardy de prescher tandis que je joue du tabourin ? » Alors le prescheur, plus fasché que devant, print le cousteau de son *famulus* qui estoit auprès de luy, et fit une grand balaffre à ce tabourin avec ce cousteau, et s'en retournoit à l'eglise pour achever son sermon. Pontalais print son tabourin et courut après ce prescheur, et l'en va coiffer comme d'un chapeau d'Albanoys, le luy affublant du costé qu'il estoit rompu. Et lors le prescheur, tout en l'estat qu'il estoit, vouloit remonter

en chayre pour remonstrer l'injure qui luy avoit esté faicte et comment la parole de Dieu estoit vilipendée. Mais le monde rioit si fort, le voyant avec ce tabourin sur la teste qu'il ne sceut meshuy avoir audience et fut contrainct de se retirer et de s'en taire, car il luy fut remonstré que ce n'estoit pas le fait d'un sage homme de se prendre à un fol [1].

En 1533, Pontalais obtient une mention d'honneur dans ce fastidieux, mais curieux catalogue de poètes intitulé : « De la louange et excellence des bons facteurs, » publié cette année-là, par Pierre Grognet « maistre ès arts et licencié en chacun droit » dans le second volume des *Mots dorez du grand et saige Cathon* [2].

De Pont-Alais, nul ne desbat
Qu'il ne face à chascun esbat,
Et quant à ses gentils suppostz,
Assez disent motz à propos.

La même année, Pontalais suit la Cour en pro-

[1] Le *prescheur* était le curé de Saint-Eustache, s'il faut en croire Henry Estienne (*Apologie pour Hérodote*, chap. XXXVI, et d'Aubigné (*Baron de Fæneste*, livre II, chap. XIII). Le baron de Fæneste fait allusion à cette aventure : « You bous fendrai lou parchemin, crie-t-il aux tambours Normands qui se moquent de lui. Nous vous mettrons la caisse dans la teste, comme au curé de Saint-Eustache », répliquent les tambours.

L'aventure est racontée, selon le récit qu'en avait fait Des Périers, dans les *Facétieux devis et plaisans contes par le s^r Du Moulinet* (p. 123).

[2] Paris, Denis Janot et Jehan Longis, 1533, ff. XXII-XXIV. Cf. *Anciennes poésies françaises*, de Montaiglon, t. VII, p. 12.

vince, ou plutôt la précède au Puy, où l'on prépare à François I[er] une magnifique entrée. Le chroniqueur du lieu la décrit longuement ; mais l'un des plus grands attraits de la solennité, ce fut sans doute la présence « d'ung homme estrangier, nommé maistre Jehan du Pont Alet, enfant sans soulcy, et grant rhetoricien, ainsi qu'on disoit, que dit au Roy, en passant, ung couplet de huict vers de la bonne chere que la ville lui vouloit faire »[1].

L'illustre « rhetoricien » est encore nommé en 1535, par Marot, dans la xxiv[e] épître (*Du coq à l'asne*, à Lyon Jamet) où il parle de Pont Alais comme d'un personnage vivant :

Car Maistre Jean du Pont-Alays
Ne sera pas si oultrageux,
Quant viendra à jouer ses jeux,
Qu'il ne vous face trestous rire.

Puis on cesse de parler de lui ; il vit dans la retraite, ou bien il meurt, probablement avant la fin du règne de François I[er]. On a vu que Bonaventure Des Périers, qui mourut en 1544, parle de lui dans les contes, comme d'une célébrité que déjà l'oubli menace. Son nom reparaît souvent, mais comme

[1] Le livre *de Podio ou Chroniques* d'Estienne Médicis, édit. Chassaing, le Puy, 1874 (p. 350).

un vague souvenir ; tantôt dans un dizain à la suite du *Prologue* de Pantagruel, dans deux éditions de Rabelais [1] ; tantôt dans l'*Epître de Passavant* de Théodore de Bèze [2] ; encore dans Mathurin Régnier qui signe sa troisième *Epître :*

> Vostre serviteur à jamais
> Maistre Janin de Pont-Alais.

Si nous avons insisté aussi longuement sur l'histoire de Pontalais [3], c'est qu'il nous a semblé que le personnage représente assez fidèlement la figure d'un acteur en réputation au temps de François Ier. Avec une moindre célébrité, beaucoup de ses camarades menèrent une vie à peu près semblable. Ainsi

[1] P. de Tours, s. d., et 1553, sans lieu.

[2] Page 19. *Omnes riderent sicut magister Johannes de Ponte Alesio.*

[3] Voy. sur Pontalais :

Gringore, *Œuvres*, édit. Montaiglon et d'Héricault, t. I, p. 207.
Marot, *Œuvres*, édit. Jannet, tome I, p. 187; édit Guiffrey, III, 235 et 254.
Saint-Gelais, édit. Blanchemain, tome I, p. 171.
Despériers (Bonaventure), édit. Lacour, tome II, p. 133-139.
Th. de Bèze, *Passavant*, p. 19.
Du Verdier, *Bibliothèque*, édit. Rigoley, tome II, 502-3.
Cérémonial françois, pages 783, 789, 800.
Parfait, *Histoire du théâtre français*, tome II, p. 251, 252, 259, 275.
Montaiglon et Rothschild, *Anciennes poésies françaises*, tome VII, p. 12 ; tome XI, p. 250 et tome XII, p. 168-192.
Ed. Fournier, *Variétés historiques et littéraires*, tome III, p. 141, note 2.
H. Le Page, *Etudes sur le théâtre en Lorraine*, p. 262. (Nancy, 1848, in-8°.)
Cimber et Danjou, *Archives curieuses*, I, III, 89.

l'humeur vagabonde qui portait Jean de Pontalais à promener ses talents par toutes les provinces, paraît lui avoir été commune avec tous les Enfants-sans-Souci. Tous ceux qui s'étaient fait quelque réputation par leur talent comique, étaient partout bien accueillis, lorsqu'ils se présentaient ; souvent même étaient appelés, pour le divertissement des princes ou des simples particuliers. Les chroniques de Metz notent le passage en cette ville de trois Enfants-sans-Souci, le 24 novembre 1494. Comme on faisait la noce de la fille d'un riche bourgeois nommé Gérard Perpignan, l'on ne put y danser, parce que ledit bourgeois était mort *vingt jours* auparavant, « mais il y vint trois gentils compaignons, appelés les anffans sans soussy, qui venoient de la court du roy de France et de la court du roy de Cesille (Sicile), lesquels jouoient de farce et chantoient bien. Et juant leur farce, ils donnoient à chacun des seigneurs ung *nola* (un autre chroniqueur, Huguenin, dit un *brocaird*) en joieuseté, et tellement que tous ceulx qui les oioient, estoient très contents d'eulx[1] ».

Nous savons les noms, mais seulement les noms de quelques acteurs contemporains de Pont Alais, ses camarades et ses rivaux, et comme lui, proba-

[1] *Chronique d'Aubrion*, p. 350.

blement, suppôts du Prince des Sots. On connaît la gracieuse épitaphe de « Jean Serre, excellent joueur de farces [1] », écrite par Clément Marot, avant 1532, car elle parut à cette date dans l'*Adolescence clémentine*, première édition des poésies de l'auteur.

> Cy dessoubz gist et loge en serre
> Ce tresgentil fallot [2], Jehan Serre,

[1] Qui fut en réalité ce personnage ? Serait-ce le même que Jean Serac, arrêté sur l'ordre du Roi, en 1516, avec Pontalais pour avoir insulté la Reine Mère ? (Voy. ci-dessus p. 114.) Est-ce l'auteur de l'*Epistre à Estienne Proust sur la venue de la Royne Alienor au royaulme de France* (*Anciennes poésies françaises*, *Bibliothèque Elzévirienne*, XI, 227) ? Est-ce au même Jean Serre qu'est dédié l'ouvrage intitulé « le *Rosier des Dames*, *sive le Pelerin d'Amours nouvellement composé par Messire Bertrand Desmarins de Masan*, et dédié ainsi : « L'acteur a son très singulier amy Messire Jehan Serre de Carpentras » (même recueil, tome V, p. 162). Mais cette dédicace, curieux exemple de *verbocination latiale* poussée jusqu'à la démence, s'adresserait mieux à un pédant qu'à un farceur. En tout cas le Jean Serre de Marot est bien le même Jean Serre dont l'auteur du *Banquet des Chambrières*, pièce anonyme datée 1541 (*Anciennes poésies françaises*, *Bibl. Elzév.*, t. II, p. 285-286) a loué le talent presque dans les mêmes termes que Marot.

> Celui qui ce nous recitoit
> Les assistans tant incitoit
> Qu'ils ne pouvoyent tenir de rire;
> Et, pour le vray au long t'escripre,
> Jamais le bon falot Jean Serre,
> Lequel pieça est mis en serre,
> Coiffé d'un beguin d'un enfant,
> Sous un haut bonnet triomphant,
> N'en fit Parisien si ayse,
> (Combien qu'il eust grace niayse)
> Que chacun rit de cette histoire.

L'auteur anonyme est un plagiaire audacieux, comme on voit.

[2] Bouffon plaisant et fantasque.

Qui tout plaisir alloit suivant ;
Et grand joueur en son vivant,
Non pas joueur de dez ne quilles,
Mais de belles farces gentilles,
Auquel jeu jamais ne perdit,
Mais y gaigna bruit et credit,
Amour et populaire estime,
Plus que d'escuz, comme j'estime.
Il fut en son jeu si adextre
Qu'à le veoir, on le pensoit estre
Yvrongne, quand il s'y prenoit,
Ou badin, s'il l'entreprenoit.
Et n'eust sceu faire en sa puissance
Le sage : car à sa naissance
Nature ne lui feit la trongne
Que d'un badin ou d'un ivrongne.
Toutes foys je croys fermement
Qu'il ne feit onq si vivement
Le badin qui rit ou se mord,
Comme il faict maintenant le mort.
Sa science n'estoit point vile,
Mais bonne ; car en ceste ville
Des tristes, tristeur [1] destournoit,
Et l'homme aise en aise tenoit.
Or bref quand il entroit en salle,
Avec une chemise sale,
Le front, la joue et la narine
Toute couverte de farine,
Et coiffé d'un beguin d'enfant,
Et d'un hault bonnet triumphant,
Garny de plumes de chappons,
Avec tout cela, je respons
Qu'en voyant sa grace nyaise,
On n'estoit pas moins gay ny aise
Qu'on est aux champs Elysiens.
O vous, humains Parisiens,
De le pleurer pour recompense

[1] Tristesse.

Impossible est, car quand on pense
A ce qu'il souloit faire et dire,
On ne se peult tenir de rire.
Que dy-je ! On ne le pleure point ?
Si faict on[1], et voicy le poinct :
On en rit si fort en maints lieux,
Que les larmes viennent aux yeulx ;
Ainsi en riant on le pleure,
Et en pleurant on rit a l'heure[2].
Or pleurez, riez vostre saoul,
Tout cela ne luy sert d'un soul.
Vous feriez beaucoup mieux, en somme,
De prier Dieu pour le povre homme.

Dans les œuvres de Marot on lit aussi l'*Epitaphe du comte de Salles*, autre comédien du même temps, d'un genre plus sérieux que Jean Serre :

Je suis celluy comme tu dois sçavoir,
Conte de Salles, assez plaisant à veoir,
Qui par mes gestes, brocardz et tragedie,
Mainte assemblée ay souvent resjouie,
En entretien ayant plus grace qu'honte,
Et en accordz et doulx chantz, armonie.

Mais Marot désavoue cette pièce dans la *Préface* de l'édition de Lyon, donnée en 1538, ainsi que la *complaincte de la Bazoche*[3], « et plusieurs aultres lourderies » qu'on avait mêlées à ses œuvres. Cette

[1] Si, on le pleure.

[2] En même temps.

[3] Il ne faut pas confondre cette pièce avec celle dont on a parlé ci-dessus, p. 129, *note*. (Voy. Parfait, *Hist. du théâtre français*,

« complaincte de la Bazoche » déplore, en détestables vers, la fin du même comte de Salles. Il était mort de la peste et avait reçu la sépulture au cloître de Saint-Laurent. C'est tout ce qu'on sait du personnage.

Jusqu'au milieu du XVI[e] siècle, les Enfants-sans-Souci conservèrent la faveur du public. Ils firent encore l'ornement principal des fêtes célébrées à Paris à l'occasion du couronnement de Henri II. Une *chanson* du temps peint naïvement l'empressement de la foule autour du théâtre des Sots :

Princes et gentilz hommes
Venez diligemment,
Venez tous en personne
A ce couronnement...
Vous verrez jouer farces
Dessus les establis,
Badines et moralles,
Des Enfans sans Soucy [1].

On croit qu'ils furent encore, en 1559, les acteurs d'une farce intitulée *Le pauvre Villageois*, composée par Quintil, poète saintongeois, et jouée devant la Cour aux fêtes du mariage de Madame Claude,

tome II, p. 280.) Est-ce à deux compagnons basochiens que l'auteur parle ainsi :

Vous, Baronat, qui fustes son seigneur,
Et vous, Guistaud, de son bien enseigneur,
Voicy pour vous piteuse chansonnette.

[1] *Chansons nouvellement composées sur plusieurs chants*, 1548. (Réimpression de Baillieu.)

fille de Henri II, avec Charles II, duc de Lorraine.

Mais déjà la Renaissance commençait à transformer le goût public; et surtout celui de la Cour et des spectateurs aristocratiques. Cette révolution littéraire devait porter un coup mortel à la prospérité des Enfants-sans-Souci.

Leurs représentations se prolongèrent encore sans originalité, sans liberté, probablement sans grand succès jusque dans la seconde moitié du XVIe siècle[1]. On peut croire qu'elles cessèrent pendant les guerres de religion, et ne survécurent pas à la Ligue et à la violente agitation dont Paris fut le théâtre pendant dix années, de 1584 à 1594.

Mais dans l'ancienne France, les institutions surannées pouvaient languir longtemps, sans mourir tout à fait. Il fallait souvent un siècle ou deux pour leur porter le dernier coup. Longtemps après qu'il n'y avait plus d'*Enfants-sans-Soucy*, il subsistait un *Prince des Sots,* roi sans royaume, mais non sans privilèges et sans prétentions; et ce ridicule fantôme d'une puissance évanouie troublait et amusait le Parlement de Paris, au commencement du XVIIe siècle, par les incidents nombreux d'un interminable procès, à demi sérieux, à demi bouffon où l'avait engagé sa burlesque royauté.

[1] Elles duraient encore en 1584, au témoignage de Du Verdier dans la *Bibliothèque françoise.*

Il se nommait de son véritable nom Nicolas Joubert, et prenait le titre de « sieur d'Angoulevent, prince des Sots ». Qui l'avait fait *prince des Sots ?* nous serions en peine de le dire : probablement une élection régulière, au moins dans la forme, puisque le Parlement la déclara bonne et valable. Quant à la seigneurie d'Angoulevent, elle était purement idéale et Nicolas Joubert s'en était pourvu de son chef. Ce titre était d'ailleurs traditionnel dans les facéties du royaume de la Sottise, et paraît n'avoir d'autre signification que d'indiquer sa propre vanité [1].

Nicolas Joubert semble avoir été d'humeur très processive et de réputation très suspecte. Dès l'année 1603, on le voit porter plainte contre un barbier, son voisin, qu'il accuse de l'avoir cruellement fouetté. Mais il fut établi que le Prince des Sots s'était attiré cette mésaventure par son insolence ; et l'arrêt le déclara dûment fouetté [2].

Cependant quelques hauts protecteurs lui voulaient du bien, mais sans réussir à lui en faire. Henri IV étant à Nantes, en 1598, y créa un office

[1] Le seigneur d'Angoulevent est nommé dans le *Dialogue de MM. de Malepaye et Baillevent* (faussement attribué à Villon), dans le *Monologue des Nouveaux Sots*, dans Rabelais (*Gargantua*, ch. XXVI), dans la *Satire Ménippée*, etc.

[2] Voy. Chéruel, *Dictionnaire historique de la France*, article *Prince des Sots*.

nouveau d' « auneur et mesureur de toiles » en faveur de Nicolas Joubert. Mais le Prince des Sots fut vivement écarté par la ville et le Parlement de Bretagne ; et tout ce qu'il put obtenir des Nantais, fut, sur une jussion du Roi, mille écus d'indemnité [1].

Joubert ou Angoulevent, en sa qualité de Prince des Sots, jouissait d'une loge gratuite à l'Hôtel de Bourgogne [2]. Un de ses créanciers imagina de la faire saisir. Le Prévôt de Paris donna gain de cause au créancier; le Parlement, jugeant en appel, déclara la loge insaisissable. Mais il semble que cette poursuite avait servi à masquer les desseins et l'hostilité des confrères de la Passion, propriétaires de l'Hôtel de Bourgogne, et des comédiens, leurs locataires, contre le malheureux Prince des Sots : ils tenaient à l'évincer de sa loge gratuite. Ils suscitèrent deux inconnus, appelés l'un Maclou Poulet, l'autre Nicolas Arnaut, soi-disant l'un *guidon* et l'autre *hérault de la Sottie,* c'est-à-dire de la principauté des Sots, et ces deux « officiers » du Prince, faisant cause commune avec deux « maistres » de la Confrérie de la Passion, Valérien Lecomte et Jacques Resneau, présentèrent requête au

[1] Grégoire, *La Ligue en Bretagne*, Paris et Nantes, 1856, in-8°, p. 366.

[2] Voy. dans Maynard, *Œuvres*, 1646, in-4°, p. 101, une épigramme sur cette loge d'Angoulevent, où une femme, qu'il appelle Margot, aimait à se pavaner.

Prévôt de Paris pour que le sieur d'Angoulevent fût tenu d'accomplir une formalité jusque là éludée par lui ; à savoir de faire solennellement son « entrée sotte » à Paris sous peine de déchéance. Le Prévôt de Paris condamna Nicolas Joubert qui en appela au Parlement, où il obtint enfin gain de cause. Il fut (par arrêt du 19 juillet 1608) « maintenu et gardé... en la possession et jouissance de sa Principauté des Sots, et des droits appartenant à icelle ; même du droit d'entrée par la grande porte dudit Hôtel de Bourgogne, et préséance aux assemblées qui s'y feront, et ailleurs, par lesdits maîtres et administrateurs, et en jouissance et disposition de sa loge... » La Cour, en même temps, déchargeait le Prince des Sots de l'obligation de faire son entrée solennelle dans la ville de Paris. Le procès avait duré cinq ans.

L'arrêt de 1608 est le dernier document qui fasse mention du procès du *Prince des Sots*. Joubert mourut peu de temps après, vers 1615[1] ; et à sa mort, Confrères et Comédiens, qui étaient d'ailleurs sur le point d'en venir aux mains les uns avec les autres, se mirent sans doute une dernière fois d'accord pour obtenir que le sieur d'Angoulevent n'eût pas de successeur. Le titre avait longtemps

[1] Une pièce du recueil des *Variétés historiques et littéraires* (tome II, p. 37) datée 1613, est encore signée *d'Angoulevent*.

survécu à la réalité de l'institution ; mais à la fin, le titre même disparut[1].

Ce qui rendra toujours obscure, et douteuse même en certains points, l'histoire du procès d'Angoulevent, c'est qu'elle est à la fois sérieuse et bouffonne : le procès très réel donna matière à des plaisanteries burlesques et même à des complications imaginaires. Les contemporains ne s'y trompaient point ; mais nous sommes moins bien placés pour faire la part du sérieux et celle du plaisant dans cette affaire. Ainsi *La sentence de monsieur le prevost de Paris, donnée contre Angoulevent, pour faire son entrée de prince des Sots avec ses heraults, supposts et officiers* (Paris, David le Clerc, 1605, in-8°), a été généralement considérée comme un document historique ; à y regarder de près, la chose est douteuse. Nicolas Joubert y est qualifié de « noble homme, sieur d'Angoulevent, valet de chambre du roi », on y parle des marquis, comtes, barons, et gentilshommes de sa suite » ; on l'autorise à engager et vendre, pour les frais de l'entrée qu'on lui enjoint de faire, tous ses biens « mesme sa seigneurie d'Angoulevent ». L'arrêt du

[1] M. Ad. Fabre (*les Clercs du Palais*, p. 260-270) a beaucoup éclairci l'histoire des procès d'Angoulevent. Il reste encore plusieurs points obscurs. On ne sait si l'avocat qui plaida pour le Prince dans le second procès est le même Julien Peleus, célèbre dans son temps, qui l'avait défendu dans le premier.

Parlement du 19 juillet 1608, document absolument authentique et sérieux, est rédigé dans un tout autre style ; le Prince des Sots y paraît dépouillé de tout cet attirail burlesque et de cette pompe imaginaire [1].

Après la mort de Nicolas Joubert, quoiqu'il n'existât plus à proprement parler des Enfants-sans-Souci, il restait encore des joueurs de farces, qui, pour représenter certaines petites comédies joyeuses, revêtaient le costume de folie et même la qualité de fous ou de sots. Une facétie rimée, datée de 1616, se termine par ces vers :

Desjà dans l'Hostel de Bourgogne
Les maistres foux sont habillez
Pour faire veoir les pois pillez [2].

Sous le règne de Louis XIV, on imprimait encore

[1] Un *Recueil de pièces du procès entre le Prince des Sots et les maistres et comédiens de l'Hostel de Bourgogne*, indiqué par Brunet, *Manuel du libraire*, tome IV, col. 878, article *Prince des Sots*, renferme six pièces relatives à cette affaire. Voir en outre : le recueil des *Plaidoyers de maître Julien Peleus*. — Tallemant des Réaux, *Historiette de Mondory*. — Parfait, *Histoire du théâtre français*, tome III, p. 251. — Dreux du Radier, *Récréations historiques*, 1768, tome I, p. 41. — *Anciennes poésies françaises*, tome I, p. 11. — *Variétés historiques et littéraires*, tome VII, p. 37 et 41. Il faut joindre aux pièces indiquées par Brunet : *La surprise et fustigation d'Angoulevent, poème héroïque, par l'archipoète des Pois Pillez*, Paris, 1603, 12 pages in-8°. — *La guirlande et réponse d'Angoulevent à l'archipoète des Pois Pillez*, Paris, Hubert Velut, 1603, in-4°. — *La réplique à la réponse du poète Angoulevent*, 1604. S. l., in-8°.

[2] *Le Réveil du Chat qui dort*, Paris, Pierre Le Roux, 1616, in-8°.

et on colportait un *Privilège* burlesque accordé *par les Enfants-sans-Souci sur tous les vignobles de France.* Ce n'est rien qu'un diplôme imaginaire délivré par une vulgaire confrérie de buveurs [1]. La fameuse compagnie était morte depuis cinquante ans ; et beaucoup d'autres sociétés joyeuses, analogues à celles-là, mais moins illustres, l'avaient déjà suivie dans la tombe, comme nous allons le raconter.

[1] Voy. *Variétés historiques et littéraires* d'Ed. Fournier, t. III, p. 159.

CHAPITRE VII

LES SOCIÉTÉS JOYEUSES

Au moyen âge, Paris n'avait pas encore le monopole de la composition dramatique et de la représentation des pièces nouvelles. Partout on écrivait et partout on jouait des mystères, des moralités, des farces. Partout florissaient des sociétés sérieuses vouées à la représentation du drame sérieux, ou *mystère,* et des sociétés joyeuses, même bouffonnes, qui se plaisaient à multiplier les exhibitions de tout genre, *montres*, cortèges, processions, jeux de scène, mimés ou dialogués, dans lesquels s'épanchait librement leur verve mordante et leur folle humeur.

Toutes ces manifestations de l'exubérante gaîté propre à la France de ce temps-là, n'appartiennent pas également au genre dramatique et à l'histoire

de la comédie ; mais la distinction n'est pas aisée à faire entre les sociétés qui se mêlaient de jouer de vraies pièces et celles qui se bornaient à promener par les rues leur bruyante allégresse. Les documents font défaut pour établir le caractère spécial et l'objet de la plupart de ces confréries ; les archives locales n'ont pas même encore livré les noms de toutes celles qui ont existé.

L'énumération que nous pourrions en faire serait longue et monotone. Nous l'abrégerons autant que possible en nous bornant à retracer ici l'histoire complète d'une de ces sociétés (la *Mère Folle,* de Dijon), et en joignant à cette monographie quelques renseignements très brefs sur une douzaine d'autres sociétés qui ont pris une part plus ou moins grande aux jeux du théâtre. Au reste, ces compagnies se ressemblent beaucoup, d'un bout de la France à l'autre ; elles sont nées, elles ont fleuri, elles ont décliné, puis disparu toutes à la même époque à peu près. Leur esprit, leurs occupations, leurs divertissements furent partout les mêmes. Faire bien connaître une d'entre elles, c'est faire connaître en même temps toutes les autres.

§ 1. La Mère Folle.

La Mère Folle est une société burlesque et sati-

rique qui fleurit à Dijon au XVe siècle, au XVIe et pendant la première moitié du XVIIe siècle.

C'est une institution toute locale; c'est un fruit du sol bourguignon. Nous n'irons pas, après Du Tilliot, et beaucoup d'autres, chercher le berceau de la Mère Folle dans le duché de Clèves, où le comte Adolphe instituait, en 1381, une société de *fous*, formée de trente-six seigneurs, dont lui-même se proclamait le chef. Qu'importe que la maison de Bourgogne se soit alliée plusieurs fois à celle de Clèves ; ou même qu'un Engelbert de Clèves ait été gouverneur de Bourgogne au milieu du XVe siècle ? Il ne saurait y avoir aucun rapport entre ce petit cénacle aristocratique, formé d'un nombre restreint de fous, déraisonnant élégamment autour du comte, leur suzerain, et cette vaste association démocratique et populaire, dont nous allons retracer l'histoire.

Mais, dans une certaine mesure, la Mère Folle se rattache par ses origines à ces *Fêtes des Fous* que célébrait, au moyen âge, dans un grand nombre d'églises, la foule des clercs et des ministres inférieurs du culte.

De tout temps, les évêques les avaient blâmées. En 1435, le concile de Bâle renouvela l'anathème contre la *Fête des Fous*. A ce moment où elle tendait à disparaître, un prince fort indépendant

d'humeur et très joyeux vivant, ami de la gaîté pour lui-même et pour ses sujets, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, s'avisa de confirmer solennellement l'existence et les privilèges des *fous* de la chapelle attenante à son palais de Dijon.

La chapelle des ducs de Bourgogne, siège de l'ordre fameux de la Toison d'Or, était non seulement la paroisse des princes, mais le sanctuaire politique, pour ainsi dire, de la province entière. Indépendante de toute juridiction épiscopale, elle ne relevait que du pape, au spirituel ; du duc, au temporel. Elle était l'objet de l'envie et de l'admiration de toutes les simples paroisses de Dijon.

Cet auguste temple avait sa *Fête des Fous*, et les hauts dignitaires ecclésiastiques s'efforçaient de la supprimer. Les *Fous* réclamèrent auprès de Philippe le Bon et gagnèrent leur cause. Le duc leur accorda une charte de confirmation, en vers, fort sérieuse, malgré cette forme, et scellée de son sceau en cire verte, avec lacs de soie rouge, verte et or.

Le duc y blâmait « aucuns envieux », qui, dès longtemps, avaient mis dans leur tête d'abolir « des fous joyeux la noble feste », et leur avaient même ravi le « privilège » qu'ils tenaient de quelque ancien duc. Il les confirmait avec éclat dans leurs droits traditionnels :

Voulons, consentons, accordons
Pour nous et pour nos successeurs,
Des lieux ci-dessus dits Seigneurs,
Que ceste feste celebrée
Soit a jamais, un jour l'année,
Le premier du mois de janvier,
Et que joyeux Fous, sans dangier,
De l'habit de nostre Chapelle,
Fassent la feste bonne et belle,
Sans outrage et derision ;
Et n'y soit contradiction
Mise par aucun des plus sages ;
Mais la feront les Fous volages,
Doucement, tant qu'argent leur dure,
Un jour ou deux. Car chose dure
Seroit de plus continuer,
Ni les frais plus avant bouter ;
Par leurs finances qui decroissent,
Lorsque leurs depenses accroissent.
Si mandons a tous nos sujets
Qu'en ce ne soyent empeschés ;
Mais les en souffrent tous jouir
Paisiblement a leur plaisir.

La charte est datée du 27 décembre 1454.

Tous les historiens rapportent à cet acte fameux la fondation de la Mère Folle. Il n'est guère douteux, en effet, que la Mère Folle ait succédé à la fête des Fous de la chapelle ducale ; mais elle en différa singulièrement par son caractère tout laïque, et son organisation compliquée.

A la vérité les Fous de la chapelle formaient déjà une confrérie permanente et pourvue d'un chef qualifié *bâtonnier*. Du Tilliot nous a conservé

la représentation du bâton de ce dignitaire. D'un nid fait de sarments, on voit sortir un fou visible à mi-corps, tenant dans la main droite, une coupe, et dans la gauche, un flacon ; entre les sarments, se jouent et grimacent des têtes de fous ; qui toutes portent la grande collerette dentelée, avec le chapeau orné de deux grandes oreilles. L'un des fous renverse la tête en arrière, et présente une large bouche ouverte, au goulot de la bouteille.

Sur la console qui porte ces figures, une date est gravée : *1482*. Cette année même au lendemain de la réunion de la Bourgogne à la France, la *Fête des Fous* de la chapelle était solennellement confirmée par Jean d'Amboise, évêque et duc de Langres, pair de France, lieutenant du Roi en Bourgogne ; et par le gouverneur Baudricourt. La charte commune délivrée par eux aux Fous était en vers comme celle de Philippe le Bon, et scellée d'un double sceau. Nous retrouverons, ailleurs, ce singulier usage de se travestir ainsi en poète pour parler aux Fous :

> Savoir faisons qu'est venu en personne
> Gui Baroset, honorable et sage homme,
> Protonotaire et procureur des Fous.

Pour la première fois, je crois, l'on rencontre ici (en 1482) ce nom de *Guy Baroset,* nom typique

et traditionnel du vigneron dijonnais, nom illustré plus tard par La Monnoye, qui en fit son pseudonyme.

Guy Baroset est venu montrer à l'évêque les patentes de Philippe le Bon par lesquelles le duc

A puissance donnée
Et octroyé, de sa permission,
Que tous les Fous, de la profession
De l'Eglise, et qui auront l'habit
De la chapelle, pourront sans contredit,
Au premier jour qui sera de l'année,
Faire la feste, et porter la livrée
Du Bastonnier qui fera son edit.

Baroset demande que le Roi de France confirme ce privilège ; et l'évêque y souscrit, mais dans les mêmes termes :

Avons donné la confirmation
Du mandement, aussi du privilege,
(Pour les dits Fous et non pas pour les sages)
En declarant, par exprès, nos courages,
Que nous voulons que, selon leurs usages,
Et à tels jours, qu'ils ont ci devant pris,
Ils jouissent, sans en estre repris ;
Et en ceci voulons estre compris
Ceux qui seront de la dite Chapelle,
Et non autres ; car s'aucuns sont surpris
Contrevenans, nous voulons qu'ils soient pris,
Et qu'ils amendent, nonobstant leur appel,
Auquel appel ne voulons deferer,
Car c'est raison d'iceux-ci preferer
Qui de tout temps ont eu la jouissance.

Ainsi déjà quelques fous profanes, avant-garde

de la Mère Folle, cherchaient à se glisser parmi les fous privilégiés de la chapelle ducale.

Ceux-ci furent enfin chassés du sanctuaire au XVIe siècle ; au plus tard, en 1552, par un arrêt du Parlement qui abolit la *Fête des Fous*, en particulier à Châlon, mais d'une façon générale dans tout le ressort. C'était l'époque où les attaques du protestantisme avaient appris à l'Église à ne plus supporter qu'on plaisantât avec les choses saintes. Vers le même temps, ou peut-être un peu plus tôt, la *Mère Folle* naquit à Dijon, soit de l'imitation des mascarades de la chapelle, soit plutôt parce qu'une telle institution devait naître naturellement parmi une bourgeoisie frondeuse et spirituelle et une basoche ardente au plaisir, aux cris, aux fêtes.

Le grand développement de la Basoche à Dijon date de la réunion du duché à la couronne. Louis XI avait institué le Parlement, confirmé la Chambre des Comptes. Les clercs commencèrent à pulluler autour des procureurs et des notaires. Entraînés par leur propre humeur, et par l'exemple contagieux de la Basoche parisienne, ils voulurent avoir, comme celle-ci, leurs solennités bruyantes, leurs exhibitions pompeuses, leurs représentations comiques et satiriques. L'institution de la Mère Folle donna pleine satisfaction à ces goûts.

Quant à la bourgeoisie dijonnaise, au temps de la Renaissance, son caractère devait la porter à entrer en foule dans une société joyeuse et railleuse telle que fut celle dont nous parlons. Beaucoup d'esprit, un grand fonds de gaîté ; peu d'enthousiasme et quelque défiance à l'égard des supériorités de tous genres, vraies ou fausses, si elles avaient le malheur de laisser voir qu'elles-mêmes s'appréciaient avec trop de faveur, tels étaient les principaux traits qui la distinguaient. Le ridicule était saisi par elle avec une impitoyable vivacité ; le vice était flagellé, moins par l'effet de l'indignation qu'il inspire à la vertu, que parce qu'il est bien rare qu'il ne soit pas de temps en temps ridicule. Un grand esprit d'égalité dominait à Dijon. Aux fêtes publiques, célébrées en l'honneur de quelque victoire ou de la naissance d'un dauphin, chacun dressait sa table dans la rue, et l'on mangeait, sous les yeux les uns des autres, en faisant échange de bons plats et de grosses plaisanteries.

On ne saurait préciser la date où naquit la *Mère Folle*. L'*Infanterie Dijonnaise* (car tel est son nom officiel ; et *Mère Folle* ou *Mère Folie* est seulement le titre de son chef), l'*Infanterie Dijonnaise* n'existait pas encore en 1482, époque où nous avons vu que l'évêque de Langres, lieutenant du Roi, ne reconnaissait pas ni ne souffrait, à Dijon,

d'autres Fous que les Fous privilégiés de la chapelle ducale.

Elle était pleinement constituée un peu moins d'un siècle après. Le 12 février 1579, on baptisa à Dijon le fils du duc de Mayenne :

Le 13 (dit Monsieur Pépin, « chanoine musical de la Sainte Chapelle de Dijon », dans son *Livre de souvenance*[1]), l'Infanterie a esté en ordre pour se faire voir devant les seigneurs et dames, qui estoit aussi richement armée et bien en point qu'il se peut faire, et en grand nombre ; car en la première troupe marchaient environ soixante-dix ou quatre-vingts chevaux, tous de divers accoustrements ; au milieu un grand charriot de triomphe où estoient les neuf Muses, Apollon et le Dieu Mars, avec la musique, les violes, le luth et les orgues ; après suivoient encore les joueurs qui disoient de plusieurs sortes de langues à la louange de la maison de Lorraine ; puis après environ quarante autres bien montés et de divers accoustrements ; entre iceux une charrue à labourer la terre, conduite et menée par des gens à ce induits, et bravement accoustrés, et bien en ordre ; le tout proprement et gaillardement faict ; et estoit l'une des belles mascarades qui se put faire.

Entre ces deux dates : *1482-1579*, l'Infanterie Dijonnaise est née, s'est constituée, s'est développée. Mais durant ce laps de temps son histoire nous échappe. Prenons-la donc à l'heure de son plein développement, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

[1] Voy. le Recueil des *Analecta Divionensia.*

Elle était composée de plusieurs centaines de personnes (cinq cents selon Du Tilliot), gens de toutes qualités; officiers du Parlement, de la Chambre des comptes, avocats, procureurs, clercs, bourgeois, marchands. Le tiers état y dominait; mais on y vit entrer cependant des nobles, des princes même, et jusqu'à des hommes d'église.

Le chef élu de la Compagnie, désigné par ce nom bizarre de *Mère Folle* ou *Mère Folie*, était, malgré ce titre, un homme, tout comme *Mère Sotte* à Paris. On ne trouve d'ailleurs nulle part la moindre trace qu'aucune femme ait jamais fait partie des sociétés burlesques. *Mère Folle* avait de réels pouvoirs sur ses sujets, une juridiction sérieuse, limitée toutefois aux affaires de la Compagnie[1]; on ne pouvait appeler de ses décisions qu'au Parlement. Du Tilliot prétend que *Mère Folle* punissait légalement ceux qui avaient mal parlé d'elle.

Immédiatement au-dessous de *Mère Folle* venait le *Procureur fiscal*, affublé du nom grotesque de *Fiscal vert* ou de *Griffon vert;* chargé de convoquer les confrères[2], de faire rentrer les taxes, d'examiner les candidats; toute l'administration reposait sur lui.

[1] Encore jusqu'à quel point faut-il prendre au sérieux les *mandements de contrainte* cités par Du Tilliot, p. 84.

[2] Du Tilliot, p. 83, cite des *lettres de convocation;* en vers, comme tout ce qui émanait de la compagnie.

Les autres dignitaires ne faisaient guère que parer la cour de Mère Folle ; elle avait son chancelier, son grand écuyer, ses officiers de justice ; sa garde suisse, sa garde à cheval ; c'était la parodie complète d'une royauté sérieuse.

La réception d'un candidat n'allait pas sans formalités. Debout, ou bien assis, selon sa condition, il devait répondre en vers, aux questions que *Mère Folle*, ou le *Fiscal vert* lui adressaient devant les principaux dignitaires. Reçu, on lui passait le chaperon *rouge*, *vert* et *jaune;* ces couleurs de la folie étaient naturellement les couleurs de la Compagnie; et il est à remarquer que le diplôme de Philippe le Bon était déjà orné de lacs des mêmes couleurs. On expédiait au récipiendaire des lettres en bonne et due forme, où l'on rendait compte de sa réception ; en lui assignant des gages sur quelque propriété imaginaire ou dérisoire. Elles lui coûtaient une pistole. S'il manquait ensuite sans motif aux réunions de la Société, il payait vingt livres d'amende. Le sceau, attaché aux lettres, représentait Mère Folle assise, dans le costume du temps, tenant d'une main la marotte et de l'autre une sorte d'éventail. Autour, ces mots latins en exergue : *Numerus stultorum infinitus est* [1].

[1] V. plusieurs autres sceaux dans Rossignol, p. 44, 45 et dans Du Tilliot. V. également dans Du Tilliot, p. 74, la quittance

Plusieurs fois par an, pour célébrer tantôt l'entrée d'un grand personnage, tantôt le carnaval ou quelque autre fête, ou simplement pour se donner la comédie à elle-même et la donner au public, l'Infanterie Dijonnaise faisait des sorties solennelles, ce qu'elle appelait des *montrées*. On revêtait le grand costume brodé d'or et d'argent, bariolé de rouge, de jaune et de vert, le bonnet à deux pointes, et on prenait la marotte en main. Un maître des cérémonies, des hérauts d'armes et des sergents ouvraient la marche. Puis venaient les gardes, leur capitaine en tête. De grands chariots suivaient, traînés par des chevaux caparaçonnés aux couleurs de la folie, ainsi que les cochers et postillons. Sur ces chariots, des acteurs prenaient place et récitaient, à certains endroits, où l'on faisait halte (comme devant la maison du gouverneur, celle du Premier Président, celle du Maire), des dialogues en français, ou en patois bourguignon.

La Mère Folle suivait ces chariots, tantôt montée sur une haquenée blanche, tantôt seule dans un char magnifique. Quelquefois un seul char im-

signée Masson, des frais de lettres et de réception payés par M. de Vandenesse. Du Tilliot cite six lettres de réception. Le sceau attaché aux lettres du prince de Condé (1626) représente la Mère-Folle comme une sorte de mère Gigogne entourée de marottes de fous qui pullulent à ses pieds et s'échappent de son giron.

mense était transformé en théâtre et recevait la Mère Folle, les acteurs et un orchestre.

Devant Mère Folle marchait le *Porte-guidon,* vêtu de velours vert, galonné d'argent, avec des manches de velours rouge; et tout cousu de grelots. Sur le guidon l'on voyait représentée Mère Folle, debout sur les nuages, menacée par les vents, qui des quatre points du ciel soufflent contre elle la tempête. Sereine, elle leur répond à grand renfort de *soufflets* (était-ce un jeu de mots ?) Elle en a un sous les pieds, un dans chaque main ; et *soufflant* ou *souffletant* avec rage, elle a l'air de narguer la tempête [1].

Cette pompeuse cavalcade n'était après tout qu'une mise en scène. Qu'était au fond cette compagnie ? Que cachait-elle derrière ses paillettes et ses grelots ?

Philibert de la Mare, historien de Dijon, sa ville natale, parle ainsi de la Mère-Folle : « Cette compagnie s'appliquait, dit-il, à corriger les mauvaises mœurs de la société, et si quelqu'un tombait en faute, à la première occasion, il était saisi par elle et devenait l'objet d'une censure publique, et sans pitié. » On ne nommait personne, il est vrai,

[1] La Mère Folle avait aussi un *étendard* ou *bannière*. On y voyait le Roi des Fous, assis, distribuer gravement à ses sujets des chaperons et des masques, des marottes et des diplômes.

mais on désignait tout le monde, aussi parfaitement que possible, par le costume et le masque des acteurs ; on imitait le geste et la voix de ceux qu'on voulait jouer ; on reproduisait fidèlement toutes les circonstances, comiques ou odieuses, du « fait divers » qui avait été la fable de la ville et la pâture des médisants. Aristophane avait fait défiler Athènes sur le théâtre de Bacchus, avec moins de liberté, de verve et de franchise ; tout Dijon y passait ; qui eût osé se plaindre, n'eût pas eu les rieurs pour lui ; tous étaient du complot contre chacun. Malheur au riche avare, malheur à la femme légère, malheur au mari brutal et jaloux ! Mère-Folle avait pris sous sa protection les femmes battues par leurs maris. « En mai 1583, dit le chanoine Pépin, dans son *Livre de souvenance*, l'Infanterie s'est remuée par l'avis de Picard, le tailleur, demeurant devant le Palais. » Il s'agissait de jouer publiquement M. du Tillet, grand maître des eaux et forêts, étranger à la ville, « lequel battit sa femme, estant logé à la Croix-d'Or ». Cette justice populaire survécut à la Mère-Folle. Nous savons par le père de Piron, Aimé Piron, l'auteur de plusieurs poésies bourguignonnes, qu'en 1700, à Dijon, l'on promenait encore, assis à rebours, sur un âne, le mari qui avait battu sa femme. Il fallait obtenir la permission de la *Vicomtesse Mayeure*,

c'est-à-dire de la femme du Maire, pour procéder à cette exécution. Mais Piron donne à entendre qu'il n'aurait pas fallu que le Vicomte se hasardât à l'interdire. Dans presque toutes les provinces de France, le faible mari, qui s'était laissé battre par sa femme, ou quelquefois un voisin chargé de le représenter, était celui que l'on faisait ainsi chevaucher sur un âne. A Dijon du moins, l'on était plus humain ou plus galant; c'était le mari brutal qu'on livrait en spectacle à la gaîté populaire. Un moraliste oublié, qui écrivait au commencement du XVII[e] siècle, Claude Noirot, a longuement raconté cette bizarre coutume, en l'accablant de ses anathèmes; le morceau, quoique un peu diffus, nous a paru assez curieux pour être inséré ici. La « promenade de l'âne » n'est d'ailleurs pas tout à fait étrangère à l'histoire du théâtre. On verra plus loin qu'en certains lieux, à Dijon par exemple, elle devenait le prétexte et l'occasion d'une véritable représentation dramatique, d'où le sérieux n'était pas toujours entièrement banni.

La matière, dit Claude Noirot [1], des jeux et railleries qui se mect sur theatre du carnaval par les suppostz et officiers de ce grand prince Mardy-gras, sont entre aultres ces miserables mariez, insensibles et

[1] Voyez *L'Origine des Masques*, par Claude Noirot, 1609 (dans la *Collection* de Leber, tome IX).

gangrenez, qui trop cruellement traictez par les gormandes et impérieuses ordonnances de leurs chères amours, en portent quelquefois les marques sanglantes imprimées au visage. Car ils sont ès places publiques de la ville, pendant ces jours dissolus, revannez en figure, et élancez en l'air par quatre rudes estaffiers déguisez, qui portent un fantosme de paille sur un linceul, ausquels ils mectent le nom de ce pauvret qui est mocqué..... Au mesme temps est le voisin de cest homme battu par sa femme, conduict sur un asne à rebours, et mené triumphant par une trouppe folastre desguisée de masques hideux et vestemens fantasques... suyvant en ceste sorte avec passes, pots, soufflets, vieux halecrets[1], bouteilles, flacons, jambons..... En plusieurs lieux de la France, l'homme frotté par sa femme est conduict sur ung asne par le plus prochain voisin, qui est bien obligé de ce faire à peine de l'amende..... Maistre Jehan de Haultecour, conseiller à Bourdeaux, n'ayant voulu faire ce bon office a son voisin, de le mener par la ville monté sur l'asne, païa l'amende de dix livres. Mais en certains endroits, ce n'est pas celui qui est estrillé par sa femme, qu'on traisne sur l'asne, c'est le voisin qu'est condamné de seoir sur ceste beste, et d'aller par la ville faire le sot, accompagné de ses autres voisins desguisez et barbouillez; qui crie sur cest asne à haulte voix : « Ce n'est pas pour mon faict, c'est pour celuy de mon voisin. » ..... A Paris et aultres lieux, celuy est accommodé en ceste sorte qui a permis souiller son lict d'impudicité, et tirassé par sa femme effrontée ès places publicques de la cité, la trompette devant, qui à fin d'advertir un

[1] Corselet de fer battu.

chacun de penser en ses affaires, va disant : « Qui ainsi fera, ainsi luy en prendra. »

Le vieil auteur ajoute que le mari était également promené sur l'âne, s'il avait battu sa femme, « pendant le mois de mai ». Durant le reste de l'année, il était libre de se faire obéir par le moyen qu'il jugeait le meilleur, fût-ce même « à coups de poing et de bastons ». On réservait ce mois « qui apportant avec soy un temps doux, aggréable, semble inviter un chacun à resjouissance et allégresse. »

C'est pour avoir contrevenu à cette loi galante que « Monsieur Du Tillet » tomba, en 1579, entre les mains vengeresses de la Mère-Folle.

L'exécution publique de M. Du Tillet, grand-maître des eaux et forêts, est la plus remarquable partie du répertoire conservé de cette compagnie. Il appartient à une époque où l'institution, encore puissante, osait tout dire de tous, même des gouverneurs. Cette comédie inédite, et fort curieuse, fait partie d'un manuscrit du président Bouhier, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale [1].

Elle se compose d'une suite de *jeux*, écrits en français ou en patois, et tous dirigés contre le malheureux maître des eaux et forêts. Cette qualité

[1] Fr. n° 24039.

est d'abord finement invoquée contre lui : on appelle à le punir les Sylvains, qu'il déshonore.

Le premier *jeu* débute ainsi :

Silvains et semy-dieux, qui, vassaux de Diane,
Habitez aux forestz les antres tenebreux,
Sortez. Sortez aussi, Satyres, de vos creux
Et venez avec nous pour rire de nostre asne.

Il s'agit de l'âne sur lequel on devait promener en nature, ou en effigie, le coupable :

C'est ce grand gouverneur, maistre de vos feuillées,
C'est ce reformateur, duquel dernierement
Vous fustes effrayés, quand par trop fierement,
Il fouloit de ses pas vos erres depeuplées.
Le malheur a voulu qu'il a battu sa femme,
Encore en ce pays, en estrange maison,
Encor devant les gens, encore en tel saison !
La battre au moys de may ! n'est-ce pas ung difame ?
— Qu'en dis-tu, de cela ? Dors-tu, Infanterie ?

Mère-Folle répondait en appelant tout son monde à la vengeance !

Le second *jeu* est un dialogue entre deux *Fous* et deux vignerons dijonnais :

Que nous fallait-il plus pour notre infanterie,
Qui semblait à d'aulcuns de tout point endormie,
Sinon que quelque fol venu d'aultre pays,
Donnast commencement à nos joyeulx devis ?

Sus au grand maître, en dépit de sa grandeur :

Car la grandeur d'un homme en nostre jugement
Non plus que ses escuz n'ont place nullement

Le troisième *jeu* est un dialogue entre Mère-Folle, trois *Fous* et deux Parisiens, compatriotes du grand-maître des eaux et forêts. Les Parisiens réclament Du Tillet comme leur justiciable ; et ne veulent au fond que le faire échapper.

C'est trop souffrir à cette Infanterie,
Braver, gausser, deviser et s'ebastre,
Aller en troupe, et faire les folastres.
...Est-ce raison parler d'ung si grand maistre,
Homme d'estat, de valeur et grand estre.
...Quoy ! pour avoir tourné son bras à table,
Sy fault-il tant sonner le tabourin ?

Les deux Parisiens s'adressent aux trois Fous :

Ce n'est a vous d'en mener asne en feste,
Sa femme et lui ne sont de ce pays.

Inutile opposition ; les Fous tiennent bon.

...Il a battu sa femme en nos limites.
...La où l'on frappe, il faut mener la danse.

Mère-Folle, prise pour arbitre, leur donne raison.

C'est mon intention
De debouter vostre evocation :
Que l'asne soit mené en ceste ville.

Le *quatrième et dernier jeu* s'engage alors. Mère-Folle est en scène, avec Mercure, la nymphe Echo, deux vignerons ; Mercure vient de par Jupiter, qui a décrété :

Que de ce grand l'asne s'achevera
En bel arroy, le plustost qu'on pourra,
Sans s'esbaïr de personne qui grongne,
Mais en raison que les droits de Bourgongne
Seront gardés, et que Mere-Folie,
Ayant esté si longtemps endormie,
Se reveillast de son profond sommeil...

Il raconte l'Assemblée des Dieux, où Pluton seul, le Dieu des Enfers, a défendu le mari brutal. Un dialogue s'engage entre Mère-Folle et l'Écho, qui en répétant la dernière syllabe de chaque vers dit par Mère-Folle ou par les vignerons, les excite à achever leur œuvre, et à faire justice. Le morceau est joli; mais celui qui succède, efface et fait oublier tout le reste. C'est un *Chant de Satyres*, œuvre inconnue jusqu'ici, d'un poète anonyme, que sa facture large, harmonieuse et soutenue, met, je ne crains pas de le dire, au nombre des plus heureux versificateurs du XVIe siècle. Il est de l'école de Ronsard, et si l'on trouvait la pièce dans Ronsard, on ne penserait pas qu'elle pût déparer l'œuvre de ce grand poète.

Le morceau est naturellement dirigé contre le malheureux Du Tillet, mais ici la beauté des vers fait même oublier l'intention satirique :

La chanson des Satyres.

Quand de Deucalion les cailloux animés
Dans le vuide univers en hommes transformés

Durent peupler le monde, et que la race dure
Encore ressentant sa premiere rigueur,
Loin de l'humanité, sans pitié, sans douceur,
Errante par les bois, vivait à l'aventure ;

Jupin à qui deplut ce peuple nouveau-né,
Pour froisser le rempart de son cœur entourné
D'un rocher de rigueurs, leur fit naître la femme ;
Animal tout courtois, tout doux, tout gracieux ;
A laquelle il donna mille attraits amoureux,
Propres pour adoucir la fierté de leur âme.

Elle alors sous ses pieds captiva l'univers,
Elle eschella le ciel, penetra les Enfers,
Et brusla, soubz les eaux, le trident de Neptune,
Elle alla sur les monts les Faunes enflammer,
Elle vint dans les bois nous apprendre a aymer,
Et nous fit, sous ses lois, courre mesme fortune.

Le grand Pan forestier, de Syrinx amoureux,
Pour la femme quitta les antres ombrageux ;
Et nous, le plus souvent à course vagabonde
Les nymphes poursuivons, afin que leurs douceurs
Donnent allegement à nos chaudes fureurs ;
Car la femme n'est rien que la douceur du monde.

Arriere donc d'icy, vous, fantasques silvains,
Arriere loin de nous, forestiers inhumains,
Indignes que l'amour en rien vous favorise ;
Comme osez-vous, mutins, traiter si rudement
Celle que vous devriez caresser cherement ?
La femme est mise au monde afin qu'on la courtise.

On nous excusera d'avoir donné une si longue analyse du « Jeu de Me Du Tillet ». Mais nous avons perdu presque tout le répertoire dramatique des sociétés joyeuses. Ce *jeu* nous fait connaître exac-

tement ce qu'il fut à Dijon, ce qu'il devait être dans toutes les autres villes.

Ces malicieuses licences avaient dû soulever contre la Mère-Folle des haines formidables. Elle se protégea longtemps elle-même par sa propre force, et par la qualité des gens qui faisaient partie de la compagnie. L'avant-dernier nom sur la liste des *Mères Folles,* fut le s^r^ Jean Baudoin, syndic des États, député par la ville auprès de Henri IV, pour féliciter le Roi sur sa victoire de Fontaine-Française. Son successeur fut le s^r^ Philippe Des Champs, son gendre, procureur au Parlement, et aussi syndic des États de Bourgogne. Le dernier capitaine des gardes de Mère-Folle fut le chevalier Quarré; le dernier lieutenant des gardes, un s^r^ Desbarres (surnommé Capitaine Fracasse); le dernier porte-enseigne, le s^r^ Carrelet, premier huissier du Parlement.

Mais la liste des membres offre des noms bien autrement illustres. Du Tilliot a publié l'acte de réception de Henri de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang (ajoutons père du grand Condé), reçu en 1626. On lui assigne ses gages « sur les dépouilles des ennemis de la France », qu'il lèvera « par ses mains sans en estre comptable ». Celui du comte d'Harcourt, le futur vainqueur de Turin, celui enfin de Mgr de la Rivière, évêque et duc de Langres, pair de France; et comme si ce titre

d'évêque en imposait malgré tout au joyeux procureur des Fous, il ajoute cette formule piquante que je n'ai pas vue dans les autres diplômes : « Le reconnaissant capable de porter le chaperon de trois couleurs, et la marote de sage folie... attendu la qualité d'homme, que porte ledit seigneur, laquelle est toujours accompagnée de folie. »

Voilà bien des grands seigneurs dans la Compagnie ; et même on pourrait penser qu'il s'y en trouva un peu trop. On pourrait soupçonner que leur empressement cachait un dessein secret ; qu'ils se proposaient d'absorber, en la pénétrant, une association gênante ; lorsque tant de grands entrent dans une société aussi foncièrement plébéienne, cela ne saurait porter bonheur à sa liberté. Mère Folle en fit l'expérience.

Elle s'occupait beaucoup et sans prudence des affaires d'État. Dans le *Réveil de Bon-Temps*, pièce composée pour le carnaval de 1623, et qu'a publiée Du Tilliot, les allusions plus ou moins hardies aux événements publics se mêlent sans cesse à celles qu'inspirent aux acteurs les menus propos de la vie dijonnaise. On sait ce qu'était *Bontemps;* Bontemps fut jadis la personnification des vœux patients et des espérances résignées de tous ceux qui trouvaient que l'heure présente était mauvaise et se flattaient que la suivante serait meilleure.

Quand, au lendemain d'une guerre, d'une famine ou d'un rude hiver, on voyait luire, comme un rayon de soleil entre deux nuages menaçants, l'espoir de la paix et de l'abondance, on s'écriait joyeusement : « Voilà Bontemps qui revient ». En 1623, c'est la paix de Montpellier qui ramenait Bontemps.

La pièce est un dialogue entre Bontemps, qui parle français, et deux vignerons qui parlent patois. Les vignerons racontent les petits scandales de Dijon ; ces minces anecdotes ont beaucoup perdu de leur sel. Nous ne savons pas du tout quelles sont les dames gourmandes, à qui l'un des vignerons fait le procès :

N'avvons pas vu en cette ville
Six femmes, des dents si habiles,
Payer, pour leur collation,
Vingt-quatre francs, ce disoit-on !

Ni quels sont ces goinfres dignes de tenir tête à ces dames :

N'avvons pas vu cinq avares
Qui mangeoient, au faubourg Saint Piarre,
En un logis, onze cochons
Sans les bœufs, les veaux, les moutons.

Ni qui peut bien être le prophète dont il est question plus loin :

N'as tu pas vu Nostradamus
Qu'estoit logé chez Jean Flamus
Pastissier au mitan du Bourg.

Bontemps, qui parle français, a un langage plus noble et répond aux deux Bourguignons par des vers aujourd'hui obscurs, mais fort clairs dans ce temps où les événements auxquels il fait allusion, venaient de s'accomplir. Il parle librement de toutes choses ; s'il fait quelques compliments aux Grands :

J'ai vu un gros mylord de France
Sage, discret et bien appris,
Qui disposoit de la finance,
Et si pourtant il n'a rien pris !

Il y mêle beaucoup de vérités désagréables :

J'ai vu un faux conseil tenu,
Pour mettre le monde en chemise,
Et à la fin le rendre nu,
Si Aristide n'y avise.

Et plus loin,

J'ai vu des harpies de la Cour
A l'aide d'un jeune vautour
Jusques ici faire leurs courses
Et sucer le sang de vos bourses.

Tel était le franc-parler de Mère-Folle dans les beaux jours de sa prospérité. Au temps où l'on débitait ces vers en public à Dijon, la Compagnie semblait n'avoir jamais été florissante. Mais comme beaucoup d'autres choses en France, elle était destinée à sombrer tout à coup dans une émeute imprévue.

Au commencement de l'année 1630, le bruit se répandit à Dijon que la levée des aides allait être étendue à la province de Bourgogne. Des rassemblements populaires se formèrent sur plusieurs places et prirent une allure menaçante. La bourgeoisie, mécontente d'un édit, qui venait de partager la province en dix « élections », c'est-à-dire de substituer, en matière d'impôts, le bon plaisir royal au vote des États, la bourgeoisie laissa faire le peuple et les vignerons; le mercredi soir, 27 février, l'émeute éclata.

Des bandes nombreuses sortirent à la fois de la rue Saint-Philibert et des rues environnantes et firent irruption dans le quartier de l'hôtel de ville (actuellement hôtel des Archives). Ils marchaient en assez bon ordre à la lueur des torches, ayant à leur tête un grand vigneron nommé Anathoire Changenet, que la foule appelait le *Roi Machas*. Il marchait couronné de lierre et fièrement drapé dans un manteau multicolore. Un linge blanc cloué à une perche servait de drapeau ; quatre tambours battaient avec rage ; une nuée de femmes et d'enfants accompagnaient; toute la troupe chantait à tue-tête le refrain vif et saccadé d'un vaudeville alors en vogue : *lenturelu, lenturelu*. L'aspect de cette émeute ressemblait à celui d'une mascarade, Mais le peuple était furieux et armé. Des halle-

bardes, des pieux, des échalas aiguisés, telles étaient ses armes ; les mousquets en auraient eu raison sans peine. Mais soit mécontentement contre le Roi, soit crainte du peuple, l'autorité ne parut pas. Le premier soir, l'émeute se borna à menacer les hôtels du Trésorier de France et du président de la Chambre des Comptes, et arracha au Maire les clefs de la ville. Le lendemain, rassemblée et grossie au son du tocsin, elle mit les deux hôtels au pillage ; on brûla tout, sans rien voler ; sauf le vin. Mais l'ivresse alors achève d'affoler les insurgés. L'autorité, qui paraît enfin, est huée et chassée. L'audace croissant à chaque heure, on brûle un portrait de Louis XIII, en criant *Vive l'Empereur.* (L'Empereur d'Allemagne, descendant et héritier des anciens ducs). Enfin le corps de ville agit, la milice est rassemblée. La lutte ne fut pas longue entre les mousquets et les bâtons. Mais quand on eut réprimé l'émeute, il restait à apaiser le Roi, dont la colère s'annonçait terrible. Dès le 4 mars, il déclara la ville déchue de tous ses privilèges, dit que les murailles seraient abattues, les cloches et portes dépendues, et qu'il serait fait « de grandes esplanades dans icelle (ville) afin que cela serve d'exemple pour contenir les autres en devoir ». Il ordonnait de poursuivre les coupables. On obéit. Le Roi Machas avait pu fuir, mais un pelletier, un vigne-

ron furent pris et pendus. Cependant le Roi partait pour l'Italie. Il traversa Dijon le 27 avril. Son langage fut sévère ; et le garde des sceaux, Marillac, adressa en son nom, aux autorités de la ville, ces paroles qui n'étaient peut-être pas méritées, mais qui restent belles et mémorables : « Vous n'êtes pas aux charges publiques pour recevoir des révérences et des salutations de vos concitoyens, et jouir des exemptions. Vous y êtes pour garder vos concitoyens, même au péril de vos vies ; et quand vous ne pourriez empêcher le mal qu'en vous exposant au péril, vous êtes coupables si vous ne le faites. » Puis Marillac fit connaître les volontés royales : révocation des officiers de paroisse, suppression des élections municipales, expulsion des vignerons hors de la ville ; indemnités aux victimes de la sédition.

Quelle avait été la part de la Mère-Folle dans l'agitation de la ville ? Nous sommes réduits sur ce point aux conjectures ; mais on peut supposer que si la Mère-Folle n'avait pas été mêlée à l'émeute populaire, elle avait du moins contribué à aigrir, dans ses libres réunions, le mécontentement de la bourgeoisie qui avait laissé naître et grossir l'émeute. Les conseillers du Roi ne s'aperçurent pas d'abord de cette complicité morale ; ils s'éloignèrent de Dijon, laissant debout derrière eux cette liberté

dernière. Mais ils se ravisèrent bientôt. Louis XIII n'était encore qu'à Lyon quand fut donné l'édit suivant (21 juin 1630) :

Considérant les plaintes qui nous ont été faites de la coutume scandaleuse observée en ladite ville de Dijon d'une Assemblée d'Infanterie et Mère-Folie, *qui est vraiment une mère*[1] *et pure folie*, des désordres et débauches qu'elle a produits, et produit encore ordinairement contre les bonnes mœurs, repos et tranquillité de la ville, avec mauvais exemples ; voulant déraciner ce mal et empêcher qu'il ne renaisse si vite à l'avenir, nous avons de notre pleine puissance et autorité royale, abrogé, révoqué et aboli, et par ces présentes, signées de notre main, abrogeons, révoquons et abolissons ladite compagnie d'Infanterie et Mère-Folie ; défendons à tous nos sujets de ladite ville et autres de s'assembler ci-après ; s'enrôler et s'associer, sous le nom d'Infanterie ou Mère-Folie, ni faire ensemble festins pour ce sujet, à peine d'être déclarés indignes de toutes charges de ville, dont à présent nous les avons déclarés indignes et incapables d'y être jamais appelés ; et outre ce, à peine d'être punis comme perturbateurs du repos public.

L'année suivante (1631), Louis XIII, voulant reconnaître la fidélité dont Dijon venait de faire preuve pendant la révolte de Gaston, frère du Roi, rétablit la ville dans tous ses anciens privi-

[1] Du latin *merus*, pur, qui survit dans la *mère goutte*, singulier jeu de mots dans un édit royal !

lèges ; mais l'amnistie royale ne s'étendit pas à la Mère-Folle.

Est-ce donc à dire qu'elle cessa d'être? Non, des institutions aussi enracinées dans les mœurs ne sauraient tomber au premier coup qui les frappe. La Mère-Folle survécut trente ans à l'édit de Louis XIII, on pourrait dire se survécut à elle-même. Elle fit encore des promenades et des chansons ; mais avec l'approbation de l'autorité, et en l'honneur de l'autorité. Ses pompes, ses réjouissances devinrent des fêtes officielles. Sa poésie servit de cantate pour encenser les gouverneurs. Dans le « Récit de ce qui s'est passé en la ville de Dijon, pour l'heureuse naissance de Mgr le Dauphin [1] », opuscule de Pierre Malpoy, je lis ces quelques lignes, qui expliquent bien cette forme nouvelle et tempérée qu'avaient revêtue les joyeusetés de Mère-Folle :

L'Infanterie Dijonnaise que la douceur de la paix a dès longtemps élevée, dans une honnête licence, à une récréation publique, parut alors dans tout son lustre, et était composée de plus de quatre cents hommes à cheval, masqués, en habits de diverses couleurs, et fit entendre des rimes bourguignonnes, sur le sujet de cette heureuse naissance.

Ce texte est bien clair : la Mère-Folle en 1638 n'é-

[1] 1638, Dijon, in-4°

tait plus qu'« une réjouissence publique » organisée par la police municipale, avec le contrôle du gouvernement [1].

Le gouvernement de Bourgogne venait d'être donné à la maison de Condé (de laquelle il ne devait presque plus sortir jusqu'à la Révolution). Pendant vingt ans, jusqu'à la Fronde, l'éloge des Condé fit l'unique fonds des poésies de Mère-Folle. L'analyse d'une seule de ces pièces suffira amplement à faire connaître toutes les autres.

Je l'emprunte à une plaquette intitulée : — *Réjouissance de l'infanterie dijonnoise pour la venue de M. le duc d'Anguyen, le 25 février 1636* (le futur vainqueur de Rocroy avait alors quatorze ans et demi [2]). Le poète célèbre les *Nopces de Bon-Temps avec la Bourgogne.* La Bourgogne remercie le duc du retour de Bon-Temps — ce Bon-

[1] Elle ne paraît pas aux fêtes qui furent célébrées, le 30 septembre 1632, pour l'entrée de Condé, le 17 septembre 1651, pour la majorité du Roi — le 2 octobre, même année, pour l'entrée du duc d'Épernon, le 2 novembre, même année pour l'entrée du duc de Candalle ; ni dans beaucoup d'autres fêtes qui furent célébrées à cette époque (V. *Extraits des registres de délibérations de la chambre de ville de Dijon*, dans *Documents pour servir à l'histoire de Bourgogne, Journal de Malteste*, Dijon, 1864, in-8°, pages 402, 428, 436, 540, 550, 558, 586, 590. Il est encore question d'*infanterie* dans toutes ces fêtes ; mais il s'agit d'une sorte de *garde nationale*, qui n'a que le nom de commun avec la Mère-Folle.

[2] A Dijon, chez la veuve Claude Guyot, 31 pages in-4°. (De Bénigne Pérard, ou de Pierre Malpoy, ou d'Estienne Breschillet; ces trois personnages furent à cette époque les poètes attitrés de Mère-Folle, et de la municipalité dijonnaise.)

Temps qui revient toujours, mais repart si vite ; Bon-Temps sera son mari, mais tout en protestant de sa fidélité pour lui, elle ne cache pas son amour pour le duc d'Enghien.

Deux Bourguignons entrent en scène; ils s'expriment en patois; ils plaisantent sur la tendresse de la Bourgogne pour Bon-Temps ; celui-ci les invite à parler plus respectueusement. Les Bourguignons s'excusent, et on boit un coup de vin en signe de réconciliation.

Bon-Temps raconte ses aventures et conclut en annonçant son mariage. Les Bourguignons font la satire du mariage. Bon-Temps leur répond qu'il a donné sa foi, et les invite au repas des noces :

Maintenant songeons à la table,
Et à ce repas delectable.
Vous, mes amis, mes confidents,
Allez faire affiler vos dents ;
Que chacun grossisse son ventre,
Et que la table entière y entre.
Je veux que les friands morceaux
S'y précipitent par monceaux !
Du vin tout par dessus la teste !
Que les enfants de vos enfants
Viennent boire après deux cents ans
Ce que nous laisserons de reste !

Ce n'est pas de la haute poésie; mais il y a là une verve bachique d'assez bon aloi. Il faut penser que ces vers étaient chantés, dans la rue, par des gail-

lards de haute mine ornés d'une voix de basse-taille et d'une face enluminée, qui faisaient valoir leurs joyeux couplets.

Les deux Bourguignons applaudissent et proposent toutes sortes de bons plats. Bon-Temps leur dit d'inviter la Paix, la Volupté, la Danse, l'Embonpoint, et autres dieux et déesses de cette heureuse famille. Les Bourguignons préfèrent appeler d'abord tous les Fous. Bon-Temps y consent, et sous prétexte d'invitations, la satire se donne un moment carrière. Elle est vive, assez grossière, mais tout à fait générale. On voit que Mère-Folle a perdu bec et ongles, et a cessé d'être terrible. On pouvait reconnaître encore son voisin, mais non se reconnaître soi-même, dans ces portraits si généraux ; dans ces fous orgueilleux :

> Qui n'ôtent jamais leurs bonnets.
> C'est que les bonnets de ces bêtes
> Sont enracinés dans leurs têtes.
> Ils ne lèvent point leurs chapeaux,
> Crainte d'éventer leurs cerveaux.

Ou bien dans :

> Ces fous raides comme des quilles
> Quand ils cheminent par la ville,
> Qui ne sont que d'avant hier
> Et qui déjà font tant les fiers !

Ces vers sont en patois ; on les gâte beaucoup en les traduisant.

Le dîner de noces va être servi, quand un *chicaneur* vient interrompre la fête et mettre opposition, dans le langage entortillé du palais. Timide allusion aux difficultés de police que rencontraient les réjouissances de Mère-Folle. Les deux Bourguignons s'indignent et font une sortie contre le *chicaneur* :

N'est-ce point de ces jeunes drôles
Grands donneurs de creuses paroles,
De ceux-là qui le plus souvent
Ne produisent rien que du vent ;
Qui reviennent des grands collèges,
Avecque des têtes de liège,
De ces avocats pour semblant,
Fabriqués avec du fer-blanc !

Un soldat fanfaron vient aussi, l'épée au poing, troubler la fête. Ce personnage n'est pas sans rapport avec le *Matamore* de l'*Illusion comique* de Corneille, qu'on jouait dans le même temps à Paris. Ce rôle de rodomont est d'ailleurs un des types favoris de l'époque. Bon-Temps se moque du Soldat comme du Chicaneur, et tout finit par des chansons et des compliments en l'honneur du jeune duc d'Enghien, à qui Bon-Temps, amant complaisant, se déclare prêt à céder la Bourgogne, sa fiancée[1].

[1] La pièce finit ainsi :

Que ce Prince fasse l'amour
A la Bourgogne, ma maîtresse,

La popularité de Condé faillit bien entraîner Dijon dans la révolte de la Fronde. La délivrance des Princes, après leur emprisonnement, fut saluée en Bourgogne par une joie insensée. A Châlon, la compagnie des *Gaillardons,* société analogue à notre *Mère-Folle,* à demi supprimée depuis 1626, ressuscita pour un jour, à la faveur de l'évêque, qui « presta son carrosse, dit Millotet, dans ses *Mémoires,* à certains jeunes hommes de la ville, qu'on nomme Gaillardons, et permit qu'on en ostât l'impériale, pour le couvrir de pampres et de lierres avec un tonneau, au milieu duquel l'on tiroit le vin pour faire boire à la santé des Princes, et l'on publioit que leur liberté ramèneroit le siècle d'or ».

Cependant Dijon resta, non sans regret, fidèle au Roi, et même se laissa bombarder par le château qui tenait pour Condé. Mais la paix des Pyrénées amena le rétablissement de Condé dans son gouvernement de Bourgogne. La princesse de Condé devait rentrer à Dijon. On lui prépara une réception pompeuse. Ce fut la dernière fois que Mère-Folle étala au soleil ses splendeurs désormais vieillies.

Qu'il la baise et qu'il la caresse
Et la possède quelque jour.

Si précoces que soient les princes, c'est là un singulier style, quand on s'adresse à un enfant de quatorze ans.

Une pièce en prose française (insérée dans une plaquette intitulée : *Sur l'heureux retour de Son Altesse Monseigneur le Prince de Condé* (en 1660), exposa d'avance le programme des réjouissances, dans ce style boursouflé dont les maîtres d'école eux-mêmes ont perdu le secret ; le début est majestueux : « Après que la princesse Isabelle (ce pseudonyme galant désigne Claire-Clémence de Maillé-Brézé, princesse de Condé) aura fait son « entrée dans la ville des Dieux (c'est Dijon, *urbs Divionensis ;* même racine que *Divus ;* étymologie dont je ne me porte pas garant), et que Mars, l'un » de ses plus grands favoris, l'aura saluée par la » bouche des canons, ses orateurs ordinaires, etc. »

Voici le passage qui intéresse la *Mère-Folle :*

« Ce n'est encore là qu'une partie de la pompe » concertée pour honorer Isabelle ; les jeux, les » danses, les caresses veuillent achever le reste ! » Cette railleuse innocente (remarquons bien l'épi- » thète), que nous appelons Mère-Folle, veut re- » prendre la Marotte et ses agréables bigarrures ; » elle prépare son masque et ses habits, et pourvu » qu'elle puisse divertir Isabelle, elle prisera plus » sa folie que la sagesse, et l'honneur de lui plaire, » que tous les plus grands plaisirs de la vie.

Dedans un char triomphant et pompeux
Où l'on verra régner la gloire,

Elle dira des vers qui charmeraient les Dieux,
Et seront dignes de l'histoire. »

Cette fois, c'est la fin ! Après cette année 1660, il n'est plus question de la Mère-Folle. L'histoire de sa décadence et de sa mort est facile à résumer en deux mots : après l'émeute dite du *Lenturelu,* elle ne parla plus sans permission ; après la Fronde, elle parla par ordre ; après 1660, elle ne parla plus du tout. Ce ne fut pas là un hasard. En 1661, Mazarin, qui « laissait chanter, pourvu qu'on payât », mourut, et Louis XIV se saisit du pouvoir ou plutôt de la toute-puissance. Si « innocente » que fût devenue cette « railleuse », Mère-Folle, rappelant un temps plus libre et une France moins disciplinée, devait déplaire encore. N'en doutons pas ; elle reçut l'ordre de mourir tout à fait, et, en fidèle sujette, elle obéit.

En 1682, naquit le duc de Bourgogne. Le « brave Barôzay », type consacré du vigneron dijonnais, remercia le « grand Roa Louy XIV » et lui raconta en patois les fêtes magnifiques célébrées à Dijon. Un char allégorique avait traversé la ville ; on y avait vu des dieux, des déesses, un enfant nouveau-né ; que sais-je encore ? Mais il n'est plus question de Mère-Folle ! Je me trompe. On évoque avec dédain son souvenir déjà effacé, pour qu'elle reçoive le coup de pied de l'âne de l'infidèle Barôzay :

On s'écrasait dans les charrières
Pour voir passer ce riche char,
Qu'on avait proprement couvert
Des plus belles tapisseries.
Celui de la Mère Folie
Au dire de nos vieilles gens,
Au prix de tout ça, n'était rien !

Et voilà toute l'oraison funèbre de Mère-Folle !

Mais, si la société n'existait plus, son répertoire malin se conservait dans toutes les mémoires, et l'on ne saurait dire jusqu'à quelle époque il garda le privilège de fournir à la médisance des traits tout aiguisés contre le ridicule. Aimé Piron l'atteste (en 1724) dans ces vers, écrits en patois, mais que je tâche de traduire exactement :

On déclame aisément les rôles
Qu'a fabriqués la Mère Folle ;
Ses *lanturelus,* ses chansons,
Ses fanfreluches, ses dictons
Sur les dames trop éveillées,
Se conservent dans les veillées ;
Dictons que bien de nos Messieurs,
Estiment comme précieux.

Peut-être même la Société survécut-elle pendant quelque temps sous d'autres formes. Vers 1677, une singulière association s'était formée à Dijon, probablement des débris de la Mère-Folle, sous le nom bizarre et obscur de *Frères des Œuvres Fortes.* Les associés ne sortaient point dans les rues; ils n'avaient ni riches costumes, ni pom-

peuses cavalcades ; ils avaient hérité de Mère-Folle seulement l'esprit satirique et le goût de la médisance. Ils se rassemblaient presque en secret pour mettre en commun tout ce que chacun avait pu savoir ou deviner des événements curieux privés ou publics dont Dijon avait été le théâtre ; c'était le commérage organisé, régularisé, élevé à la hauteur d'une institution respectable. En effet, le prétexte était beau ; on se couvrait d'un dessein charitable ; il ne s'agissait que de travailler à se guérir les uns les autres, en prévenant bénignement chacun du mal qu'on disait de lui. Le Parlement de Dijon s'émut des progrès de cette étrange compagnie, et sans se laisser abuser par le voile spécieux d'une intention charitable, il allégua que la charité veut que la correction demeure secrète entre celui qui avertit et celui qui pèche. Le 1er juillet 1677, sur les remontrances du procureur-syndic, la Chambre défendit de s'assembler pour censurer par paroles ou par écrit les mœurs d'autrui ; et même, oubliant qu'il est peu logique et dangereux de combattre une Inquisition par une autre Inquisition, elle enjoignit à tous les habitants de Dijon d'avoir à tâcher de découvrir, afin de les dénoncer, les gens qui continueraient à tremper dans ces menées malicieuses.

La gaieté publique se réfugia dans les masca-

rades joyeuses du carnaval, qui fut très brillant à Dijon jusqu'à la Révolution, et même pendant toute la durée de l'Empire et sous la Restauration. Toutes les classes de la société se mêlaient encore au moins durant quelques jours, dans une insouciante folie qui, aujourd'hui, nous paraîtrait grossière et probablement n'amuserait plus personne. La société française a mûri et s'est faite grave. C'est une chose étrange ; la richesse, l'aisance au moins, sont plus générales ; les droits de chacun sont mieux garantis ; la vie est plus libre et plus facile. Il doit y avoir plus de bonheur ; il y a beaucoup moins de gaieté. Pourquoi? Nous ne nous aviserons pas d'en rechercher les causes. L'ombre de la Mère-Folle se moquerait de nous si nous allions, à propos d'elle, nous égarer dans la philosophie de l'histoire.

§ 2. Les Sociétés joyeuses.

Nous avons donné, dans cette monographie de la *Mère Folle* de Dijon, une idée assez exacte de ce que furent, à la même époque, cent autres sociétés joyeuses dispersées dans toutes les provinces. Bornons-nous à rassembler ici les noms de celles qui semblent s'être adonnées aux représentations dra-

matiques et qui intéressent par là notre sujet. Nous les classerons simplement selon l'ordre alphabétique des villes où elles existaient :

Le Nord de la France, la Picardie, l'Artois, la Flandre, Abbeville, Amiens, Arras, Cambrai, Douai, Lille, Tournai, Valenciennes étaient la terre d'élection des confréries bouffonnes : nulle part, elles n'étaient plus nombreuses, plus populaires, comme l'atteste Martin Franc dans un couplet du *Champion des Dames :*

Va t'en aus festes, à Tournay,
A celles d'Arras et de Lille,
D'Amiens, de Douay, de Cambray,
De Valenciennes, d'Abbeville,
La verras tu des gens dis mille,
Plus qu'en la forest de Torfolz,
Qui servent, par salles, par villes,
A ton dieu, le prince des folz [1].

Amiens élisait périodiquement un *Prince des Sots,* pour fêter le premier de l'an, ou quelque événement mémorable. Nous avons une délibération curieuse de l'échevinage d'Amiens, datée de 1450 : « Il a esté dit et declairié qu'il semble que ce sera tres grande recreacion, considéré les bonnes nouvelles que de jour en jour on disoit du Roy nostre sire, et que le ducée de Normendie est du tout reunye en sa main, de fere la feste du Prince des

[1] *Biblioth. de l'École des Chartes,* A. V., p. 58.

Sots[1]. » Les fonctions du Prince consistaient à jouer tout le monde, mais surtout les maris trompés. Il parcourait les rues, la tête couverte d'un capuchon à longues oreilles d'âne, une marotte à la main : ses suppôts l'accompagnaient, le corps affublé de mannequins d'osier simulant des chevaux. Le drapeau de la troupe portait la même inscription que le sceau de Mère-Folle : *Stultorum numerus est infinitus.*

Auxerre élisait tous les ans, le 18 juillet, devant la cathédrale, un *abbé des Foux,* qui présidait pendant les jours suivants à des jeux et processions burlesques.

Un poète de talent, peut-être Auxerrois de naissance, quoiqu'il se qualifie de Parisien sur le titre de ses œuvres [2] (il passa du moins la plus grande partie de sa vie à Auxerre où il était secrétaire de l'évêque), Roger de Collerye, le même à qui l'on a longtemps, mais à tort, attribué l'invention du type populaire de *Roger Bon Temps* qu'il a seulement rendu plus fameux en s'incarnant dans cette figure; Roger de Collerye n'a pas dédaigné d'écrire et de

[1] Pour tous les faits indiqués sans renvois, voir notre *Répertoire analytique* (*Représentations*).

[2] *Les Œuvres de maistre Roger de Collerye, homme tresscavant, natif de Paris, secrétaire de feu M. d'Auxerre.* Paris, Pierre Roffet, 1536, in-8°.

recueillir dans ses œuvres, un *cry pour l'abbé de l'Eglise d'Ausserre et ses suppostz*. Ce *cry* est une ballade qui appelle toute la ville à venir contempler les merveilles que lui promet l'Abbé des Fous :

Sortez, saillez, venez de toutes pars,
Sottes et Sotz, plus promps que lyepars,
Et escoutez nostre Cry magnifique.
...Car par l'Abbé, sans quelconque traffique,
Et ses suppostz, orrez demain merveilles.

Il est probable que l'Abbé des Fous, à l'exemple de la Mère-Folle, jouait des farces grossières, et en partie improvisées, dont la chronique locale faisait surtout les frais.

A Beauvais, les « Momeurs du Pont-Pinard », société joyeuse dont l'histoire est inconnue, jouaient tantôt des *moralités* (par exemple à l'occasion de la paix d'Arras en 1483), tantôt des mystères mimés comme à l'entrée de Henri II, dans la ville.

A Béthune, ville de plaisirs où les fêtes étaient fréquentes au xve siècle, des confréries exhibaient, dans les occasions solennelles, ce qu'on appelait des *remonstrances,* véritables tableaux vivants. On les jouait et les figurait « par signes, sur *hours* (échafauds) » et « avec aucunes joieusetez ». Le même usage florissait à Béziers. Le « triomphe de

Béziers », institué en mémoire d'une victoire légendaire remportée sur les barbares germains, fut célébré jusque vers 1650. Cette fête servait de prétexte à des mascarades et à des jeux scéniques que la jeunesse de la ville représentait sur des chars de triomphe, disposés en manière de théâtre[1].

Cambrai possédait l' « abbaye joyeuse de Lescache-Profit » dont il est fait mention dans les annales de la ville de 1426 à 1600. *Cacher* en patois signifie *chercher ; Lescache-Profit* serait *les cherche-profit*. Cette interprétation n'est pas bien sûre. On disait aussi *Lencache-Profit,* qui avait le même sens ; *encacher* s'employait comme *cacher*. L'*Abbé* et les *moines* étaient pris parmi la bourgeoisie aisée de la ville. Le vingtième jour après Noël, ils donnaient des jeux, place du Marché, sur un théâtre provisoire, élevé et démoli tous les ans. Ils invitaient toutes les sociétés joyeuses de la province ; plus de cent cinquante noms distincts figurent

[1] Voy. Fabrégat et Sabathier, *Bulletin de la Soc. archéol. de Béziers*, 1837, 2e livr., p. 323-343. — Le même recueil (1844-53) contient les textes. — Voy. *Bibl. du théâtre français* (La Vallière), t. II, p. 6-18. Il nous est resté quelques échantillons des pièces représentées dans le *Triomphe de Béziers*. Voyez : *L'Antiquité du triomphe de Besiers au jour de l'Ascension contenant les plus rares histoires qui ont esté représentées au susdit jour ses* (sic) *dernières années*. (En vers languedociens) Besiers, Jean Martel, 1628, in-12 de 21 pages prélim. et 255 pages. Des trois drames, l'un roule sur le jugement de Pâris, les deux autres sur des événements du temps.

ɔarmi ces confréries invitées. Les « moines » de Cambrai se rendaient eux-mêmes aux fêtes de Douai, Lille, Arras, Valenciennes [1]. D'une ville à l'autre on faisait échange de bons compagnons.

CHALON-SUR-SAONE avait ses « Enfants de ville » gouvernés par « l'Abbé de la Grande-Abbaye » et divisés en « enfants fils de marchands » et « clercs de la Basoche ». Au XVIe siècle, il eut les « Gaillardons », bruyants, indisciplinés, débauchés, qui attaquaient avec la dernière violence tout ce qui leur déplaisait dans la province. Ils disparurent en 1650. Dès 1626, un arrêt du Parlement de Dijon leur avait défendu « de lire en public, réciter ni chanter vers, satires, proses, dialogues et autres choses semblables » [2].

Une association d'un genre fort particulier, soi-disant religieuse, mais en réalité très profane, fournissait des *diables* aux mystères représentés périodiquement (tous les cinq ou six ans) à CHAUMONT. On jouait la vie de saint Jean-Baptiste en plusieurs scènes détachées qui se représentaient sur différents théâtres, construits dans plusieurs quartiers, sur le

[1] Voy. A. Durieux, *Le théâtre à Cambrai*, Cambrai, Renaut, 1883, in-8°.

[2] *Les Enfants de ville ou Abbaye des Enfants de Chalon-sur-Saône*, par M. Canat. Chalon, 1849, in-8°.

passage de la procession solennelle faite en l'honneur du saint. Les *Diables* étaient surtout chargés de torturer l'âme d'Hérode; les spectateurs du temps goûtaient fort le tableau de ces supplices prolongés. Pendant trois mois avant les jeux, depuis le dimanche des Rameaux jusqu'à la Saint-Jean, les *Diables* avaient le privilège de parcourir, en costume, la ville et les campagnes voisines, pour faire l'annonce de la fête ; des *Sarrasins* qui faisaient partie du cortège d'Hérode se joignaient à eux. Ces promenades amenaient d'étranges abus : diables et sarrasins, nombreux comme une armée, commencèrent à piller, au profit de la fête de saint Jean, les fermes et les marchés. Leurs exactions les firent redouter et haïr et contribuèrent beaucoup à la suppression des jeux sacrés de Chaumont. La dernière représentation eut lieu en 1663.

Un dicton champenois confirme la mauvaise réputation des diables de Chaumont. On disait plaisamment : « S'il plaît à Dieu, à la Vierge, à saint Jean, je serai Diable et paierai mes dettes. »

Chauny était renommé pour ses bateleurs, dont Gargantua, dans sa jeunesse, admirait si fort les « gestes, ruses, sobresaulx » et le « beau parler », car ils sont « grands jaseurs et beaux bailleurs de balivernes » au témoignage de Rabelais.

Chauny avait, en effet, le singulier privilège de fournir tout le nord de la France de bateleurs en tout genre. Ils se transmettaient de père en fils leur industrie vagabonde[1]. Leur célébrité date au moins du XV[e] siècle : le 12 septembre 1414, M[gr] de Guyenne et le duc d'Orléans assistèrent, à Chauny, aux « jeux et esbatemens de Mathieu Lescureur et trois de ses enfans » natifs du lieu. Bien plus, ils formaient une corporation sous ce nom singulier : *les Trompettes-jongleurs ;* ils avaient pour armes un grand singe vert. Ils étaient tenus de donner annuellement à Chauny, le 1[er] octobre, une fête publique où ils étalaient leurs talents. Pasquier les vit encore en sa jeunesse « faire monstre de leur mestier devant le monde à qui mieux mieux ». Il existait à Chauny, au XV[e] siècle, une autre confrérie plus sérieuse, dite de la Passion, qui représentait des mystères et peut-être aussi des moralités et des sotties. Il est permis de penser que les *Trompettes-jongleurs* lui fournissaient des acteurs pour les rôles de *fous,* de *sots,* de *badins* et de *diables* [2].

Fléchier, dans les *Grands Jours d'Auvergne,* a

[1] *Recherches de la France,* Ed. Feugère, II, 12.

[2] *Trompettes-Jongleurs et Singes de Chauny,* par Édouard Fleury, Saint-Quentin, 1874, in-8° de 40 p.

fait mention des antiques sociétés joyeuses de Clermont. Un vieillard lui vantait, en 1664, les splendeurs de son jeune temps : « Nous avions accoutumé d'élire trois princes, qui étaient les intendants des divertissements publics... On leur avait donné des noms et des principautés plaisantes : l'un s'appelait *le prince de Haute Folie ;* l'autre, *du Bon Temps* et le dernier, *prince de la Lune.* Chacun avait ses officiers et sa cour complète, et marchait avec beaucoup de train et grande quantité de livrées. Ils faisaient des parties de récréation les plus divertissantes et même les plus éclatantes du monde. Il s'y faisait des cérémonies, des harangues, des festins et des courses de cheval qui étaient de très beaux spectacles. » Ces *princes* avaient le droit de taxer les étrangers qui épousaient des filles du pays, les veufs qui épousaient des filles, les veuves qui épousaient des garçons : ce qui est plus singulier, c'est que l'argent servait en partie à l'embellissement des rues et des places de la ville.

Il y avait à Compiègne une troupe d'*Enfants-sans-Soucy,* dont le chef s'appelait *Mère Sotte.* En 1540, Jean Jennesson était *Mère Sotte,* et la municipalité de Compiègne le subventionnait modestement : « Donné vingt sols a no mere sotte, Jehan Jennesson et a ses enffançons, sotz, sotte-

lettes et sotteletz, pour aider aux frais par eulx faitz a jouer plusieurs belles moralitez et farces joyeuses en la ville [1]. »

Nous parlerons plus loin des *Connards* d'ÉVREUX, en même temps que de ceux de Rouen.

La ville de LAON fut pendant un siècle et demi le centre de divertissements en partie dramatiques, qui y rassemblaient un nombre immense de joyeux invités [2].

Une série de quittances émanant du Receveur des deniers communs de la ville (toutes comprises entre ces deux dates 1410-1541) nous apprend qu'il existait à cette époque, à Laon, une fête annuelle, célébrée pendant trois jours, au milieu du mois de janvier. Elle était offerte à toutes les confréries joyeuses de la contrée par une confrérie laonnoise, dite des *Mauvaises-Braies* (ou simplement des *Braies*), dont le chef, élu annuellement, s'appelait le *Roi des Braies*. Les invités faisaient dans la ville une entrée solennelle, avec un cortège de musiciens nombreux et bruyants. Les échevins accordaient

[1] Voy. A. Sorel, *Bulletin de la Société historique de Compiègne* (tome II, 1er fascicule).

[2] Voy. Ed. Fleury, *Origines et développement de l'art théâtral dans la province ecclésiastique de Reims*, Laon, 1881, in-8°. — Matton, *Mémoires de la Société Académique de Laon*, tome IX, p. 247, et tome XI, p. 122. — Hédé, *Id.*, *id.*, tome XIII, p. 111.

des subsides à ceux qui prenaient part active à la fête et aux représentations. Les sociétés conviées s'appellent : les *Joyeux de Reims*, commandés par un chef qui s'intitule : *Monsieur le Cardinal ;* les *Compaignons adventuriers* de Chauny ; les *Malle-Duyson* de Vailly, les *Practiciens* de Soissons, les suppôts du *Prince de la Jeunesse* de Saint-Quentin.

Lille avait son *Roy des Sots* ou *Prince des Sots*, plus tard dit *Prince d'Amour,* son *Prince de Saint-Jacques,* qui se chargeaient d'embellir par leurs « esbatemens » et « jeux de personnaiges » les fêtes populaires, si nombreuses en Flandre et particulièrement les réunions des arbalétriers.

La plus célèbre société de plaisirs et de jeux qui existât dans la Flandre française était l'*Epinette* à Lille; mais son histoire ne nous touche pas ; elle célébrait surtout des joutes et des tournois sans se mêler de théâtre et de comédie. Son chef, le *Roi de l'Epinette,* était choisi dans la riche bourgeoisie flamande; à la fin, ce coûteux honneur effraya les plus opulents : la ville dut faire les frais de la royauté [1].

[1] Voy. Rigollot, *Monnaies inconnues des Evêques, des Innocents,* etc. Paris, Merlin, 1837. — Fabre, *Les Clercs du Palais*, p. 228. — *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. II, n° 2, p. 119 (année 1853-1854).

Il exista sans doute à Lyon plusieurs compagnies burlesques, mais la plus bruyante et la plus célèbre est assurément celle des « suppôts du seigneur de la Coquille » exclusivement composée des ouvriers typographes. Une réclamation qu'ils élevèrent auprès des pouvoirs publics, en 1594, après quelques années de silence, explique bien la nature de cette association. Ils demandaient « à renouveller leurs anciennes et, de tout tems immémorial, observées coutumes, de donner quelque allegresse au peuple lyonnois, par une joyeuse reveue qu'ils souloyent faire, à pied et à cheval, environ le commencement de caresme, en laquelle ils prononçoyent certains plaisans devis en forme de coq à l'asne, avec une honneste liberté... à l'exemple des jeux qui souloyent presque en mesme saison estre representez et tollerez nagueres plus licencieusement, à Paris et ailleurs en France [1] ».

L'exercice favori des suppôts de la Coquille consistait à promener assis à rebours sur un âne, les maris qu'on accusait de se laisser battre par leurs femmes ; usage singulier qu'on rencontre au moyen âge dans beaucoup de provinces [2], nous avons vu ci-dessus que l'on substituait quelque-

[1] *Recueil des plaisans devis* de 1594. Voy. ci-dessous *Bibliographie* des Suppôts du Seigneur de la Coquille.

[2] Du Cange, *Glossaire*, *Asini caudam in manu tenere*.

fois assez singulièrement au mari débonnaire, son plus proche voisin ; cette bizarrerie avait lieu, par exemple, à Vernon-sur-Seine. En Allemagne c'était la femme méchante qu'on promenait sur un âne. A Dijon, comme l'on sait, l'usage était plus moral et plus galant à la fois ; on infligeait la promenade de l'âne au mari qui battait sa femme.

Certains petits livrets rarissimes nous ont conservé la description curieuse de quelques-unes des « chevauchées » faites au seizième siècle dans la ville de Lyon. Toutes les confréries burlesques de la ville s'y donnaient rendez-vous; par exemple, le cortège qui traversa la ville le 17 novembre 1578 [1] ne comprenait pas moins de vingt chefs de sociétés joyeuses, suivis de leurs suppôts ; en tout, peut-être deux mille personnes. On voyait parmi cette foule, des chariots dans lesquels étaient « les martyrs battus par leurs femmes » ou probablement quelques malicieux voisins chargés de les représenter. Les « trois suppôts » de l'imprimerie, ordonnateurs de la fête, s'avançaient au milieu du cortège, en « jouant les dictons » qui étaient des vers satiriques contre les maris battus, désignés, sinon par leurs noms, du moins par leurs quartiers :

[1] Voyez le *Recueil de la chevauchee faicte en la ville de Lyon le dix-septiesme de novembre* 1578, *avec tout l'ordre tenu en icelle.* A Lyon, par les trois supposts, avec privilège.

Ce fut un terrible mystere,
Du paumier de la rue du Temple ;
Il lui advint un tel esclandre ;
Et sa femme ces jours passez
Sur luy commença à frapper
Si rudement de sa pantoufle,
Qu'il en pensa perdre le souffle, etc.
...Ce fut bien une autre tempeste
D'un battelier de sainct Vincent, etc.
...Il y a bien un autre holla :
Parlons de l'hoste de Sainct-Claude, etc.

L'énumération continuait ainsi, fort longue; et en la finissant, on avait soin de dire qu'elle n'était pas complète :

Il y en a plus de vingt-quatre
Qui ne sont pas nommez icy,
Lesquels ont esté passés martis (*sic*).

Cinquante archers fermaient la marche, en distribuant au peuple ces quatrains :

Celuy qui, contre nature,
Se laisse a femme subjuguer,
Merite bien d'estre estrillé
Souventes fois, selon droicture.

C'est un monstre contre nature,
Celuy que sa femme bien bat ;
Il n'est digne d'estre en combat ;
De telles gens nous n'avons cure.

On s'est demandé s'il fallait prendre au sérieux cette description, et si ce pompeux cortège avait réellement défilé par les rues de Lyon. Nous ne

voyons aucune raison de douter de l'exactitude du récit; quel intérêt eût-il pu offrir, s'il eût été imaginaire? Toutefois il est bien certain que la splendeur des costumes est un peu exagérée par le narrateur complaisant. Là où il dit or et argent, il faut entendre clinquant; pierres fausses pour pierres fines, et peut-être bien papier peint pour soieries. Encore ne faudrait-il pas juger des hommes et des goûts de ce temps par ceux du nôtre; il est de bon ton aujourd'hui d'affecter dans la rue une simplicité sévère; mais le XVI[e] siècle aimait à étaler le luxe et la richesse. Qu'on ne croie pas que les membres de ces sociétés joyeuses étaient tous gens du peuple; les plus riches bourgeois tenaient à en faire partie, et prenaient une part active aux réjouissances. Même dans notre siècle, où l'on est plus gourmé, moins disposé à s'amuser en public, on a vu quelquefois, du moins on voyait encore il y a peu d'années, des villes de province s'émouvoir tout entières pour célébrer magnifiquement une fête historique, et prodiguer les économies de plusieurs années dans les splendeurs éphémères d'une cavalcade.

A ROUEN les Connards menaient presque aussi grand bruit que la Mère Folle à Dijon.

Les Connards, si célèbres en Normandie, et bien

connus par toute la France, existaient dans deux villes, Rouen et Évreux [1]. Leur vrai nom est *Cornards*. Ils s'appelaient ainsi à cause des deux *cornes* ou oreilles que portait leur chaperon de folie ; peut-être aussi parce qu'ils soufflaient à grand bruit dans des cornets à bouquin ; les deux étymologies sont plausibles ; et vraies peut-être, l'une et l'autre. Mais on sait que l'ancien français adoucissait, autant qu'il pouvait, la rencontre de deux consonnes, en supprimant l'une d'elles dans la prononciation : on prononçait donc et on finit par écrire *Connards* ou *Conards*.

Les *Connards* ou *Cornards,* à Évreux comme à Rouen, parcouraient plus ou moins déguisés et masqués, à pied, à cheval ou en char, les principales rues de la ville à l'époque du carnaval, en débitant des vers satiriques, en jouant des farces ou des pantomimes sur les places ou carrefours où ils faisaient station, comme aux Halles de la Vieille Tour (à Rouen). Les danses, les festins, les jeux de toutes sortes se mêlaient aux représentations dramatiques.

Tous les ans, à l'approche des jours gras, ils sollicitaient par une requête versifiée l'autorisation du Parlement pour se livrer à ces jeux ; la réponse

[1] Voy. A. Floquet, *Histoire des Conards de Rouen*, *Biblioth. de l'École des Chartes*, série A, t. I, p. 105-123.

était presque toujours favorable et quelquefois leur était rendue en vers. Ce qui est plus singulier, mais bien conforme aux us du moyen âge, c'est que le Parlement accordait aux Connards non seulement le droit de se masquer, mais le monopole de la mascarade ; nul ne pouvait prendre part aux réjouissances publiques du carnaval, s'il ne faisait partie de leur société ou s'il n'achetait d'eux le privilège de se déguiser. Sans doute, on trouvait plus facile de surveiller ces fêtes licencieuses, en laissant à une société unique le droit de les entreprendre sous sa responsabilité.

Leur chef portait le titre d'abbé ; à Rouen, on le promenait sur un char à quatre chevaux ; à Évreux, sur un âne, le dimanche gras et « autres jours de Bacchanales », dit un vieil historien de Rouen [1]. Il portait alors la mitre et la crosse enrichies de perles précieuses. La confrérie avait son siège « à Notre-Dame de Bonnes Nouvelles », où les Connards avaient un bureau « pour consulter de leurs affaires ». Leurs « affaires » étaient surtout l'organisation de cette mascarade de trois jours, où ils promenaient par la ville une satire ambulante de tous les vices, de tous les ridicules, de tous les travers privés ou publics. « J'ai bonne souvenance,

[1] Taillepied, *Antiquités et singularités de la ville de Rouen*, p. 61 (1587, in-8°).

raconte Henri Estienne, d'une trousse qu'une femme de Paris joua un jour à son mari : du quel tour fut faicte une farce que, longtemps depuis, j'ay veue jouer aux badins de Rouan [1] ».

Leur insolence était si célèbre que le nom même de *conard* avait pris le sens de bouffon sans vergogne et d'injurieux satyre :

> Arriere, muse conardiere,
> Avec ta ryme cagnardiere,

s'écrie Joachim du Bellay dans la *Petromachie* [2].

Le plus grave événement politique ou le plus petit incident de la vie privée relevait également de leur verve insolente. En 1509, ils jouèrent des chanoines qui s'étaient fait dire leur bonne aventure [3]. Ils attaquaient surtout le clergé et les magistrats. Ceux-ci n'auraient pas osé se montrer dans les rues pendant les jours où la mascarade en était la maîtresse [4]. Le clergé les haïssait et il les combattit de toutes ses forces.

Ils ne dédaignaient pas d'intervenir aussi dans les

[1] *Apologie pour Hérodote*, chap. xv, § xxvi. Le Duchat ajoute : que ces badins sont plus connus sous le nom de *Conards* étym. *Caudinarius*, de *Cauda*, les acteurs ayant une queue de lièvre au chapeau. On a vu plus haut la véritable étymologie de ce nom.

[2] *Œuvres*, édit. Marty-Laveaux, t. II, p. 416.

[3] *Regist. du chap. de l'Eglise cathédrale de Rouen*, 30 juillet, 1509, cité par A. Floquet.

[4] *Idem*, *Regist. du parlem. de Rouen*, 11 février 1547.

affaires des lettrés et des poètes : ils se mêlèrent à la fameuse querelle qui divisait Marot et Sagon, et mettait aux prises les tenants des deux adversaires dans une mêlée de pamphlets injurieux. Sagon était Normand ; les Connards penchaient pour lui par esprit de clocher ; toutefois, ils prêchèrent surtout la paix dans leur factum rimé[1].

L'année 1541 est une des plus mémorables dans les annales de la confrérie, grâce, il faut le dire, à un petit livret[2] qui en a sauvé la mémoire, tandis que tant d'autres exploits des Connards sont tombés dans l'oubli. Cette année-là, le Parlement avait voulu interdire la mascarade ; les Connards insistèrent dans une requête en vers, dont le refrain mélancolique était celui-ci :

Hélas ! Bon Temps, reviendras-tu ? — Jamais.

Le Parlement céda, mais, se faisant fou lui-même avec les fous, accorda une licence en vers :

Permis vous est, souffert et toléré,
Gros Pere Abbé, vos barons et marquis,
Aller masqué, triomphant, phaléré,
Les jours et nuits en triomphes exquis.

La mascarade fut magnifique et plus hardie que

[1] *Appologie faicte par le grant abbé des Conardz sur les invectives Sagon, Marot*, etc. S. d. (1537).
[2] Voir ci-dessous *Bibliographie des Connards*.

jamais. On joua la *Buée* ou *Lessive de l'abbé,* pièce analogue à une moralité que nous avons conservée, dont le titre est : *Noblesse, Eglise et Pauvreté qui font la lessive*[1]. Le dizain suivant résume l'esprit de cette représentation :

Religion assemble les drappeaux[2],
L'Eglise eschange[3] ; et *Foy* et *Vérité*
Y teurdent fort : *Simonie* en fardeaux
Le linge baille ; et dame *Pauvreté*
Le linge estend ; puis par *Activité,*
Ambition assiet, et *Avarice*
Le feu allume ; en tout plie *Justice ;*
Faveur, Richesse y lavent par esbat ;
Hipocrisie a de verser l'office,
Folle Amour seche, et *Noblesse* apres bat.

Mais dans cette représentation, presque tout était pour les yeux. Les vers sont des inscriptions que portaient les personnages. Il n'y avait pas là une comédie vraiment dramatique, mais une comédie mimée.

Quelquefois, la confrérie offrait un témoignage de distinction, une sorte de prix au citoyen qui avait fait « la plus sotte chose de l'année ». En 1541, l'honneur de tenir un an la crosse abbatiale fut décerné à un praticien de Rouen qui, dans une

[1] Voy. notre *Répertoire*, *Représentations*, 1541.
[2] Le linge.
[3] C'est-à-dire essange ; on voit que ce barbarisme accrédité est ancien.

auberge, à Bayeux, avait joué sa femme aux dés. Jamais ils ne furent plus audacieux qu'à cette époque. Ils exhibèrent Henri VIII, Charles-Quint, Paul III et un fou jouant à la balle avec le globe du monde, « et tous quatre margouillaient ce pauvre monde assez rudement, en sorte qu'il eut beaucoup à souffrir entre leurs mains ».

La même année, ils enterrèrent solennellement *Marchandise,* voulant dire : « Il n'y a plus de commerce ; la province est ruinée. » En février 1544, en mars 1545, les chanoines Restout et de la Houssaie, qu'ils avaient vilipendés, portèrent plainte contre eux ; mais le plus souvent les victimes de leurs brocards croyaient plus prudent de se taire. La popularité des Connards était si grande qu'en 1550, Henri II, faisant son entrée solennelle à Rouen, voulut assister à la représentation d'une farce de leur façon [1].

Quoiqu'ils n'eussent qu'un médiocre respect envers l'orthodoxie, ou du moins envers le clergé, qui la représentait, ils avaient frappé de rudes coups sur les Réformés qu'ils accusaient d'hypocrisie ; au carnaval de 1541, ils avaient attaqué le Pape et Calvin ensemble dans leurs couplets insolents ; quoi d'étonnant si huguenots et catho-

[1] Voy. notre *Répertoire* aux *Représentations*, 1550 — et au catalogue des *Farces* : *les Veaux*.

liques s'entendaient pour les combattre et les réprimer.

Sous ombre de religion,
Règne ce jour Papelardise ;
Et Schisme en mainte region
Contre Dieu, la Foi et l'Eglise.
Loups ravissants, d'estrange guise,
Sous l'habit de simplicité,
Font que l'escript saint on deguise
A l'ombre de grand sainteté.

Aussi les calvinistes, un moment maîtres de Rouen, en 1562, se hâtèrent-ils d'interdire les promenades des Connards. Quelques-uns d'entre eux ayant osé se montrer malgré la défense, ils faillirent être lapidés [1]. La Ligue à son tour les persécuta : toutes les religions s'arrangeaient mal avec ces libres parleurs. En 1588, ils s'étaient dissimulés sous un nom nouveau : l'Abbaye était devenue la *Maison de Sobriété ;* l'Abbé, le *Père de Sobriété;* les suppôts se nommaient les *Sobres Sots*. Il semble que les Connards s'étaient confondus avec une autre société joyeuse qui existait sous ce nom depuis longtemps à Rouen [2]. Ils firent une magnifique mascarade, mais où ils déployèrent plus de luxe que d'esprit. Ils se cachèrent durant les mal-

[1] Selon de Bèze, *Histoire Ecclésiastique*, 1580, II, 610-611. — Voy. Dinaux, *Sociétés badines*, p. 177, t. I.

[2] Voir au Catalogue des Sotties : *les Sobres Sots et les Sieurs d'Ays*, dans notre *Répertoire*.

leurs des années suivantes ; puis reparurent en 1595 ; l'expérience ne les avait pas rendus plus sages, car les registres du Parlement portent la trace des mesures qu'il fallut prendre de nouveau pour réprimer leurs licences[1].

L'*Art poétique* de Vauquelin de la Fresnaye, publié en 1605, mais composé depuis vingt ans, nomme encore les Connards :

> Ainsi vont à Rouen les Connards badinant,
> Pour tous deguisement leur face enfarinant.

Mais les privilèges exorbitants de cette association s'accommodaient de moins en moins avec l'esprit nouveau, favorable à l'ordre public, et au pouvoir absolu. Richelieu, qui ne put supporter la *Mère-Folle* à Dijon, n'avait aucun motif pour souffrir les *Connards* à Rouen. Le dernier arrêt qui fasse mention d'eux est de 1626 ; on sait qu'ils n'existaient plus en 1636 ; ils moururent entre les deux dates, peut-être en 1630, la même année que la *Mère-Folle*.

Les Connards, nous l'avons dit, existaient à Évreux comme à Rouen, et n'y avaient pas meilleure renommée auprès des gens de justice. Un

[1] Des arrêts répressifs furent rendus aux dates suivantes : 30 janvier 1595. — 3 décembre 1596. — 23 décembre 1603. — 10 mars 1607. — 3 février 1621.

vieux registre du présidial d'Évreux, écrit vers 1420, qualifie en termes sévères cette confrérie insolente « qui, le jour de la Saint Barnabé (le 11 juin), commet plusieurs excès et malfaçons au deshonneur et à l'irrévérence de Dieu, nostre créateur, de saint Barnabé et de sainte Eglise[1] ». Cette naïveté ou cette audace qu'avaient les Connards d'Évreux de s'autoriser du nom d'un saint, devait scandaliser les âmes pieuses. Du Cange cite une confrérie de saint Barnabé qui fut fondée à Évreux, spécialement pour combattre et extirper la société des Connards; laquelle avait adopté le jour consacré à ce saint pour y placer sa principale fête[2].

Paul Capranica, évêque d'Évreux, en établissant cette compagnie pieuse, lui donna mission « de reparer les derisions, crimes et autres excès inhumains commis par Conards au deshonneur et irreverence de Dieu createur et de saint Barnabé. » L'on ne sait jusqu'à quelle époque se prolongea l'existence des Connards d'Évreux, beaucoup moins bruyants et beaucoup moins illustres que les Connards de Rouen.

Nous pourrions prolonger encore, jusqu'à la rendre fastidieuse, la liste de ces confréries plai-

[1] Jubinal, *Mystères inédits*, tome I, p. XXXIX.
[2] Du Cange, *Glossaire* (*Abbas Conardorum*).

santes. C'est assez pour donner au lecteur une idée générale des ressources qu'offraient à la comédie et à la satire les innombrables sociétés de ce genre qui florissaient en France au quinzième siècle et au seizième. Nous ne prétendons pas que toutes aient proprement joué la comédie, mais du moins elles ont cultivé, dans leurs fêtes et dans leurs *montres,* l'improvisation dialoguée, satirique et agressive, qui fut en tout pays la première forme et l'ébauche de la comédie. Leur humeur et leur esprit sont l'humeur et l'esprit même de la farce, avec sa verve mordante, sa gaîté intarissable, sa crudité licencieuse, et sa vulgarité un peu monotone.

Réunissons ici quelques renseignements bibliographiques relatifs aux trois plus importantes parmi les sociétés joyeuses dont nous venons de parler : la *Mère Folle,* les *Connards,* et les *Suppôts de la Coquille.*

BIBLIOGRAPHIE DE LA MÈRE FOLLE

Livre de Souvenance, du chanoine Pepin (publié dans les *Analecta Divionensia,* tome I, p. 26, 31, et *Journal,* de Gabriel Bruneau (*id., id.,* p. 283, 480, et *idem,* t. III, p. 228).

Recueil en vers bourguignons composés pour les enfants de la Mère Folie, à Dijon, ms. in-4°, ayant appartenu au président Bouhier, Bibliothèque nation. fonds fr. 24039 (60 feuillets in-4°).

Eclogue pastoral de N. G. pour sa réception à l'Infanterie Dijonnoise, Dijon, Jean Des Planches, 1604, petit in-8°, 35 pages.

Description en vers bourguignons de l'ordre tenu en l'Infanterie dijonnoise pour la mascarade par elle représentée à Mgr de Bellegarde, Dijon, Des Planches, MDCX, in-12 de 32 p.

Discours borguignon et françoys fet et prononcé par l'Infanterie dijonnoise pour le mariage de Mr de Termes, Dijon, P. Grangier (1615).

Plainte d'un viel bourguignon de l'Infanterie Dijonnoise sur la mort de M. de Termes (petit in-8°, 1620).

Le Reveil de Bontemps par l'infanterie Dijonnoise au carnaval de l'an 1623.

Le chariot de triomphe du Roy représenté par l'Infanterie Dijonnoise, le dimanche 25 février 1629, Dijon, Spirinx, 1629, in-8°.

Resjouissance de l'Infanterie Dijonnoise pour la naissance de M. le Prince de Conty, Dijon, Spirinx, *1630,* in-8°.

Le Retour de Bontemps représenté par l'Infanterie Dijonnoise, Dijon, veuve Guyot, 1632, in-4° de 76 p.

Le chariot des Déités par l'Infanterie Dijonnoise, in-4° de 20 p. s. d. (1632).

Rejouissance de l'Infanterie Dijonnoise pour l'entrée de M. le marquis de Tavannes, in-4° de 31 pages (1632).

Même titre, *pour l'entrée du 4 février 1636* (in-4° de 23 p.).

Même titre, *pour la venue du duc D'Anguyen,* le 25 février 1636 ou *Nopces de Bon Temps avec la Bourgogne,* Dijon, veuve Guyot, in-4°, de 31 p.

Récit de ce qui s'est passé en la ville de Dijon pour l'heureuse naissance de Mgr le Dauphin, Dijon, Palliot, 1638, in-4° (page 15).

Pantalonnade aux Dames, Retour de la Mère Folle, Dijon, Chavance, 1650.

Sur l'heureux retour de Son Altesse Mgr le Prince de Condé, Dijon, Grangier, 1660, in-12 de 28 pages.

Lettre d'un gentilhomme de Bourgogne écrite à M. Moreau de Mautour, de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, concernant une ancienne fête comique pratiquée tous les ans en Bourgogne, jusqu'en 1650, à laquelle on donnait le nom de Mère Folle (par M. Lucotte du Tilliot). Cette lettre fut imprimée pages 60-66 du Mercure de France, janvier 1724.

Supplément au *Dictionnaire* de Moréri, article *Mère Folle* (1735).

P. Ménestrier, *Mercure de France,* juillet 1735 (*Sur les représentations en musique*). Renferme quelques lignes sur la Mère Folle.

Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des foux qui se faisait autrefois dans plusieurs Eglises, par M. du Tilliot, chez Bousquet, Lausanne et Genève, in-4°, 1741.

La fête des fous et la Mère Folle de Dijon, par Rossignol, Paris, Boucquin, 1855, in-8°.

Histoire de l'idiome bourguignon et de sa littérature propre, par Mignard, 1856, in-8°.

BIBLIOGRAPHIE DES SUPPOTS DE LA COQUILLE.

Recueil faict au vray de la chevauchee de l'asne faicte en la ville de Lyon en 1566 (*Mulieris bonæ beatus vir.*). Lyon, par Guillaume Testefort. (Réimpression, par Breghot du Lut, 1829, in-8°.)

Recueil de la chevauchee de l'asne faicte en la ville de Lyon, le 17 novembre 1578, avec tout l'ordre tenu en icelle. Lyon, par les trois supposts, avec privilège. Petit in-8°, 24 p.

Le privilège (du 18 novembre 1878), réserve aux trois imprimeurs, Guillaume Testefort, Pierre Ferde-

lat, et Claude Bouillaud, le droit exclusif d'imprimer et de vendre seuls, pendant quatre mois « la presente chevauchee, ensemble les dictons par eux jouez ».

Réimpression par Breghot du Lut, Duplessis et Pericault. Lyon, J. M. Barret, 1829, in-8°, 32 p. — et dans le tome IX de la *Collection de dissertations* de Leber.

Les plaisans devis des supposts du seigneur de la Coquille recités publiquement le 21 février 1580 — le 2 mai 1581 — le 19 février 1584 — le 19 février 1589 — le 8 mars 1593 — le 6 mars 1594. Lyon, *le Seigneur de la Coquille,* in-8°. (Reproduit au tome XVI des *Joyeusetez, facecies et folastres imaginations,* publiées par Techener, 1829-1834, 16 vol. in-16.)

Colloque des trois supposts du seigneur de la Coquille, où le char triomphant de Monseigneur le Dauphin (depuis Louis XIII) *est représenté par plusieurs personnages, figures, emblèmes et enigmes.* Lyon, par les supposts de l'imprimerie, 1610, petit in-8°, 43 pages. (Dans la dédicace, l'auteur dit que la *montre* de la coquille n'avait pas eu lieu depuis dix ans.)

Tous ces opuscules ont été réimprimés en petit nombre à Lyon, chez L. Perrin, par les soins de M. J.-B. Monfalcon, en 1857.

Sur la part que les imprimeurs *Suppôts de la Coquille* ont pu prendre à la publication des soixante-quatre pièces dont se compose le Recueil de farces du *British Museum,* voyez dans notre *Répertoire analytique,* la notice sur ce recueil.

BIBLIOGRAPHIE DES CONNARDS DE ROUEN ET D'ÉVREUX.

La première leçon des matines ordinaires du grand abbé des Cornards de Rouen, 1537, in-4°, 4 ff. (réimprimé à 18 ex. par les soins de M. J. Chenu, 1848, petit in-12 ; *idem*, Paris, Bourdier, 1857, in-12, à 12 exemplaires).

Appologie faicte par le grand abbé des Conardz sur les invec-

tives Sagon, Marot, la Hueterie, pages, valetz, braquetz, etc., *suivie de la response à l'abbé des Conardz de Rouen.* Paris, s. d. (1537). Réimprimé par les soins de M. J. Chenu, Paris, impr. Panckoucke, 1854, petit in-12.

Recueil des actes et despesches faictes aux huict jours de conardie avec le triomphe de la comédie et ostentation du magnifique et tres glorieux abbé des Conards. Rouen, 1541, in-4°, 19 ff.

Arrest donnés par la court sur les requestes presentees par nostre resveur en decimes, Pierre le Souverain abbé des Conards, 1544, in-4°, 12 ff.

Les triomphes de l'abbaye des Conards sous le resveur en decimes Fagot, abbé des Conards, contenant les criées et proclamations faites depuis son avesnement jusques a l'an present, plus l'ingenieuse lessive qu'ils ont conardement montrée aux jours gras, en l'an 1540, plus le testament d'Ouinet de nouveau augmenté par le testament dudit abbé non encores veu, plus la Letanie, l'Antienne et l'Oraison faite en ladite maison abbatiale en l'an 1580. A Rouen, chez Nicolas Dugord, 1587. Réimprimé : 1° Dans la collection des *Joyeusetés,* Paris, 1829 ; 2° Avec une très étrange notice *sur la fête des fous,* par Marc de Montifaud, Paris, Jouaust, 1874, in-16.

Th. de Beze, *Hist. Eccles.*, t. II, l. VIII, p. 610.

Brantome (édit. du *Panth. littér.*, tome 1, p. 301).

Thiers, *Traité des superstitions*, t. IV, p. 546.

Du Tilliot, *Mémoires sur la fête des foux*, p. 51.

Mercure de France, avril et juin 1725, p. 724 et 1108.

Du Cange, Glossaire, *Abbas Conardorum ;* et Glossaire français, *Coqueluchers.*

Leber, *Collection de Dissertations sur l'histoire de France,* t. IX, p. 364.

Floquet, *Histoire des Conards de Rouen, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes,* série A, tome I, p. 105-123.

Flögel, *Geschichte des Grotesk Komischen,* p. 297-303. Leipsig, 1861-2.

De Busserolle, *Notice sur l'abbaye des Cornards, à Rouen et à Évreux,* Rouen, 1859, in-8°.

Gosselin, *Recherches sur l'histoire du théâtre à Rouen,* 1868, in-8°, p. 52.

A. Dinaux (*Sociétés badines*, II, 313), annonçait une réimpression de toutes les pièces concernant les Connards dans un *Recueil général de farces normandes* que préparait M. de Montaiglon pour la *Bibliothèque elzévirienne*. Ce recueil n'a point paru. Mais la *Société des Anciens textes français* a confié au même éditeur la préparation d'un *Recueil général des farces* où certainement les Connards auront leur place.

CHAPITRE VIII

LES ASSOCIATIONS TEMPORAIRES

Les plus éclatantes représentations de mystères et de moralités au xve siècle et au xvie, furent l'œuvre d'associations temporaires qui se formaient entre particuliers en vue de cet objet, puis étaient dissoutes après la représentation. Tantôt, la ville faisait les frais du mystère, et percevait les recettes ; tantôt les associés prenaient l'entreprise à leur charge[1].

Ainsi quand on voulut, en 1497, jouer la *Vie de saint Sébastien* à Châlon-sur-Saône, une assemblée de bourgeois se tint d'abord à la maison de ville.

[1] Pour tous les faits rapportés dans ce chapitre, voir nos *Mystères*, tome II, *Représentations*, à l'année indiquée ; ou notre *Répertoire du théâtre comique au moyen âge*.

Trente habitants, dont on lit les noms au procès-verbal, firent serment « sur les saints évangiles de Dieu, ès mains de noble homme maistre Jehan Symon, advocat du roy... de accepter et avoir pour agreable les personnaiges à chacun d'eulx baillez du jeu et mistere de monsieur saint Sebastien, et iceulx jouer ; et eulx habiller à leurs frais, missions, et deppens, chacun selon qu'il appartiendra, et que son personnage le requerra ». La ville se chargeait de tous les frais généraux.

Ailleurs, la représentation d'un mystère était organisée comme une véritable entreprise industrielle, dont les acteurs étaient les actionnaires.

Ainsi fut jouée *la Passion* avec un grand éclat, en 1547, à Valenciennes. Un certain nombre de « compagnons » s'étant réunis pour prendre part à l'entreprise, ils commencèrent par choisir parmi eux treize « superintendants » pour tout régler à l'amiable et maintenir l'ordre et la paix. Tous s'engagèrent solidairement à payer toutes les dépenses faites, si d'aventure par cause de « mortalité ou guerre », l'entreprise était abandonnée avant d'avoir abouti.

Chacun se déclara personnellement responsable « sur son corps et sur ses biens » de son exactitude à jouer le rôle accepté par lui.

Chaque surintendant se chargeait de mener à

bien une partie de l'entreprise, l'un s'occupait des constructions, l'autre, de la mise en scène; celui-ci de la musique; celui-là « des secrets » ou trucs. Trois « originateurs », qui s'appelleraient aujourd'hui des « arrangeurs », adaptèrent le texte à la représentation et distribuèrent les rôles.

Outre les treize surintendants, les acteurs faisant partie de « l'obligation », c'est-à-dire les actionnaires de l'entreprise, furent au nombre de trente-huit, tous chargés de plusieurs rôles. Beaucoup de personnages secondaires ne paraissaient que dans un petit nombre de journées, ou même dans une seule journée.

Les « joueurs » appartenaient à toutes les classes de la société. Nous distinguons dans l'interminable liste :

Arnould de Cordes, seigneur de Maubray, lieutenant du prévôt de la ville (rôle de Ruben, père de Judas). Philippe Dorville, receveur de Bouchain, (rôle de saint Philippe). Quentin Coret, *prince de Plaisance*, c'est-à-dire chef de l'une des sociétés joyeuses qui florissaient à Valenciennes (rôle d'un courtisan d'Auguste). Nicolas de la Croix, bailli de Vertaing (rôle de Lazare). Gobert Morielle, dit Franquevie, héraut de la ville de Valenciennes (rôle de Ciborée, mère de Judas). Jehan Denis, sergent de la paix (rôle de *Vérité* en Paradis et de la

reine d'Iscarioth, sur la terre). Gilles Carlier, clerc de praticien (rôle du roi d'Iscarioth). Maître Jehan de Lattre, échevin (rôle de Simon le Lépreux).

Onze « jeunes fils » et cinq « jeunes filles » complétaient le nombre des acteurs principaux ; ils ne faisaient pas partie de « l'obligation ».

Ce contrat, écrit sur parchemin, devait rester aux mains d'un des associés, commis à sa garde. Les devoirs qu'il imposait à tous ceux qui avaient souscrit l'engagement, étaient en résumé ceux-ci :

Tous les joueurs devront venir jouer sur l'ordre des surintendants (sauf excuse pour maladie). Ils devront accepter le rôle ou les rôles que les surintendants leur attribueront. Ils devront assister à toutes les répétitions (*records*) et arriver à l'heure fixée, sous peine de payer « trois patars[1] » d'amende. Les jours de représentation, on répétera à sept heures du matin ; l'amende, ces jours-là, sera pour les absents de six patars. La représentation commencera à midi : le joueur qui ne sera pas « sur le hourdement empoint de comencher[2] » paiera dix patars.

Il est défendu à tous joueurs d'être « assez har-» dis » pour murmurer contre les surintendants, sous peine d'amende arbitraire. Il est défendu de

[1] Environ trois sous.
[2] Sur l'estrade servant de scène, et prêt à commencer.

quitter le théâtre sans permission, sous peine de payer dix patars. Il est défendu de faire avant, pendant ou après les répétitions, des assemblées pour boire ; on devra se contenter de la collation allouée par les surintendants, et la prendre sur place. Chacun, homme ou fille, recevait dix-huit deniers pour faire la collation, et pouvait faire apporter vin, bière et victuailles. Les petits enfants « qui étaient anges » ne recevaient que six deniers pour leur déjeuner.

En cas de débat ou de querelle entre les joueurs, ils s'engageaient à faire accommoder l'affaire par les surintendants, sans s'adresser à la justice ordinaire : on infligeait dix patars d'amende aux contrevenants.

Tout « compagnon joueur » qui voulait être associé aux chances de l'entreprise « au bon et au mauvais », devait, en prenant son rôle, verser un écu d'or comme mise de fonds et comme cautionnement. Ceux qui ne verseraient pas l'écu d'or se contenteraient de la gratification que les surintendants voudraient bien leur allouer après les jeux.

Le gain, « s'il y en a », devra se partager ainsi : moitié restituée à ceux qui auront déboursé de leurs deniers ; chacun recevra part égale, quoi qu'il ait versé. Moitié répartie entre les joueurs et administrateurs, selon l'importance des services

qu'ils auront rendus, et dont les surintendants seront juges.

Les spectateurs « grands et petits » payaient six deniers pour entrer à la représentation ; et douze deniers sur une estrade d'honneur où l'on était mieux placé. La recette pour 25 journées fut de 4680 livres 14 sous 6 deniers. Après les jeux, on revendit aux enchères les habillements et accessoires, ce qui produisit 728 livres 12 sous 6 deniers. La dépense totale avait été de 4179 livres 4 sous, 9 deniers. Le bénéfice, soit 1230 livres 2 sous 3 deniers, fut réparti entre les joueurs, « à l'un plus à l'autre moins », selon l'importance des rôles.

Qu'on ne croie pas que ces associations soumises à des statuts si rigoureux, à des obligations si compliquées, aient toujours eu pour objet la représentation d'un mystère. A la vérité, la mise en scène d'une pièce comique étant de sa nature beaucoup plus aisée n'exigeait pas, en général, des préparatifs si minutieux. Mais tel était toutefois le goût déclaré du moyen âge pour l'association, tel était aussi (car il faut bien ajouter l'ombre au tableau), l'esprit processif et un peu chicanier du temps, qu'il arriva souvent que six ou huit bourgeois d'une même ville, bons voisins, bons amis, ne crurent pas pouvoir s'entendre entre eux pour la représentation d'une simple farce, ou d'une mora-

lité, sans faire intervenir un notaire. Voici par exemple six braves gens de Draguignan : deux chapelains, un tabellion, un barbier, un chaussetier, un apothicaire. Ils ont envie de jouer ensemble, au printemps qui vient, une moralité qui s'appelle : *La Terre et Fortune,* ou bien *Le Monde et Espérance*. Ils ont déjà choisi leurs rôles, et commencé à les apprendre ; on va bientôt répéter. On ne saurait s'engager davantage sans écrire un petit contrat. Ils se réunissent, le 16 mars 1461, chez l'un d'eux, « Honoré Flamenqui, notaire » et là, sous des peines sévères « un *gros* d'amende au bénéfice du fonds commun », ils s'engagent à ne pas manquer aux répétitions, et à contribuer, chacun pour sa part, à la construction des échafauds. Le jour de la représentation, ils devront se présenter à l'heure dite « sans excuse d'aucune sorte ». Dès que ce jour sera fixé, ils ne pourront quitter la ville, sans payer un écu d'amende.

Un autre contrat du même genre, passé à Toulon, le 23 mars 1483, réunit quatorze acteurs-amateurs des conditions les plus diverses : deux ecclésiastiques séculiers, un moine (frère Blaise Dudon, de l'ordre des Prêcheurs), deux notaires, deux apothicaires, un tailleur, un orfèvre, un boulanger, un savetier, et trois autres sans profession, probablement trois bourgeois vivant de leurs biens. Les

obligations sont les mêmes que dans l'acte précédent. La pièce en répétition était une moralité en langue provençale, intitulée : *L'Amoureux et la Fille*.

Le clergé, la noblesse, la magistrature, la meilleure bourgeoisie fournissaient, à l'envi, des acteurs.

La noblesse était peut-être la moins empressée; cependant nous voyons, en 1333, toutes les grandes familles de Toulon prendre une part active à la représentation d'un mystère de la *Nativité de Notre-Dame*. Dans la représentation de la *Passion* donnée à Valenciennes en 1547, nous avons relevé plus haut quelques noms de nobles. Parmi les acteurs qui représentèrent *les Trois Doms,* à Romans, en 1509, on trouve un gentilhomme, « un notable conseiller », à côté d'un dignitaire du chapitre et de l'official. Mais l'intervention active des nobles dans les jeux est en somme assez rare.

Au contraire, des prêtres, des religieux figurent très fréquemment sur la liste des acteurs employés dans la représentation des mystères. En 1408, le doyen et les chanoines de Saint-Maclou, de Bar-sur-Aube, demandent et obtiennent de l'évêque de Langres la permission de se joindre à quelques bourgeois de leur ville pour « exposer et réciter, avec diversité de costumes et de personnages sur

les places publiques » la vie et les miracles de leur patron. En 1409 et 1437, à Metz, un religieux et deux curés jouent saint Jean, Jésus-Christ, Judas, Titus.

En 1442, Bernard de la Roche-Fontenelles, évêque de Montauban, eut à juger un singulier procès. Les chanoines de sa cathédrale et les religieux carmes se disputaient le droit de représenter devant le peuple le mystère de l'Assomption. Selon la tradition, les deux ordres jouaient alternativement, les chanoines une année, les carmes, la suivante. En 1441, la peste avait empêché la représentation des chanoines; les carmes soutenaient que le tour était perdu; les chanoines maintenaient leur droit : l'évêque leur donna raison.

En 1447, des religieux et des prêtres séculiers associés à des laïques jouent, à Dijon, sur une place publique, le mystère de *saint Eloi,* et à Chambéry, en 1446, 1460 et 1470, les mystères de *saint Sébastien, saint Laurent* et *sainte Suzanne*. En 1486, à Angers, trois prêtres jouent Jésus, la Vierge et Judas. En 1490, à Troyes, Nicole Molu, jacobin, remontrait à une assemblée générale des bourgeois de la ville, que depuis plus de sept ans, à la prière de plusieurs d'entre eux, il avait joué le personnage de Jésus, qu'il avait fait de grands frais pour ses habillements et délaissé son ministère et

ses prédications pour étudier et jouer son personnage ; cette requête fut accueillie avec faveur par l'assemblée qui accorda au jacobin une indemnité de vingt livres tournois.

Quand on représenta la vie de saint Martin, par Andrieu de la Vigne, à Seurre, en 1496, Messire Oudot Gobillon, vicaire, joua le père de saint Martin ; trois autres prêtres et cinq moines figuraient aussi dans la pièce, à côté d'*Etienne Bossuet* et de *Jacques Bossuet,* probablement les ancêtres du grand Bossuet. La famille Bossuet, originaire de Seurre, ne s'établit à Dijon qu'au XVIe siècle. Jacques Bossuet jouait le rôle d'un prêtre ; Étienne, celui de la mère de saint Martin.

En 1506, les religieux Augustins représentèrent à Lyon la vie de *saint Nicolas de Tolentin,* moine de leur ordre. En 1507, à Amboise, plusieurs ecclésiastiques eurent des rôles dans la *Passion,* entre autres Jean Bardeau, qui faisait celui de Jésus. Ils demandèrent et payèrent (douze sous six deniers) une dispense de l'évêché qui les autorisa à laisser pousser leurs barbes. L'emploi d'une barbe postiche eût paru probablement un déguisement trop profane. Le clergé de Saint-Thugal, paroisse de Laval, jouait, en 1507, le *Sacrifice d'Abraham* sur la grande place de la ville ; des ecclésiastiques de Mende jouaient, l'année suivante, une moralité devant tout

le peuple assemblé. En 1533, à Amiens, les vicaires de l'église capitulaire jouèrent, sur le parvis, le mystère de *Joseph*. L'année suivante, à Péronne, le chapitre accorda la permission de jouer *sainte Barbe*, à plusieurs ecclésiastiques associés à des bourgeois, mais à condition qu'on lui soumettrait d'avance le texte qu'on voulait jouer, et particulièrement les rôles attribués aux ecclésiastiques. Des prêtres jouèrent encore dans la *Passion* à Bourges, en 1536. Les vicaires et enfants de chœur de Saint-Amé de Douai donnèrent le *Jeu de la Résurrection*, le lundi de Pâques 1542, et *les Pèlerins* d'Emmaüs en 1548. Il serait facile de multiplier ces exemples. Jusqu'au dernier jour de la représentation des mystères, le clergé y prit une part active et personnelle. Les évêques étaient devenus hostiles à ces jeux, mais les simples prêtres y tenaient encore leur rôle.

Plus rarement des clercs ont été associés aussi directement à la représentation des pièces profanes. L'autorité ecclésiastique tolérait cet abus sans l'approuver ; mais elle sévit toutes les fois que les clercs franchirent les bornes que leur marquaient, un peu vaguement, la discipline et les convenances. Un ecclésiastique de Rouen, pour avoir composé et fait jouer publiquement une farce contre un de ses voisins, fut condamné par l'officialité à quarante

sous d'amende et huit jours de prison [1]. Un autre, dans un village de la même région, paya la même amende pour s'être associé à des comédiens qui jouaient le jour d'une fête patronale. On punit de la même façon un troisième ecclésiastique pour avoir, en présence du peuple, « fait le rolle de fol » probablement dans quelque mystère, et parlé des saints d'une façon peu respectueuse.

Les avocats, les légistes ne prirent pas une moindre part que les ecclésiastiques aux représentations de mystères. En 1433, on jouait *sainte Catherine* à Metz ; Jean Didier, notaire, fit sainte Catherine ; et Jean Mathieu « le plaidioulx », c'est-à-dire l'avocat, jouait l'Empereur. Tous deux « firent bien leur debvoir ». Le même « plaidioulx » joua encore l'Empereur dans la *Vengeance de N.-S.* en 1437. A Reims, en 1490, Jean Foulquart, procureur de l'échevinage, tint son rôle dans la *Passion*. Mais le type du bourgeois du xve siècle passionné pour le théâtre, c'est assurément Guillaume le Doyen, notaire à Laval, qui ne cessa, quarante années durant, de prendre part à toutes les représentations données dans le Maine, et d'en consigner le souvenir dans sa chronique rimée. Il était auteur et acteur à la fois ; en 1493, il fait jouer le *Bon et le*

[1] Ces faits sont de 1506, 1518 et 1523. Voyez au *Catalogue des Représentations* dans notre *Répertoire analytique*.

Mauvais Pèlerin, une moralité sans doute. La même année il prend part à la représentation du mystère de *sainte Barbe*. Un jeune avocat « bien lettré », et un sergent du Roi tenaient les principaux rôles. L'année suivante, il fait représenter la *Nativité*. Il se contente de jouer le « quart tiran » (le quatrième bourreau) dans la *Vie de saint Blaise*, donnée en 1510. Mais il jouait Judas dans la Cène en 1524; et l'*Homme* en 1527, dans une moralité intitulée les *Sept Rôles*. Enfin, la vieillesse arrive : en 1534, il se contente d'être souffleur dans le mystère de *saint Vénérand;* bel exemple d'un dévouement opiniâtre et désintéressé à l'art. Combien d'acteurs de métier furent, en d'autres temps, moins sages que cet amateur obscur, et voulurent prolonger leur rôle au-delà de l'âge du repos[1] !

A Grenoble, en 1535, Pierre Bucher, docteur en droit (plus tard procureur général au Parlement), avait accepté de jouer le rôle de Jésus dans la *Passion;* après cinq mois de répétitions, il se dégoûta et rendit son rôle. Le procureur général le poursuivit devant le Parlement, et demanda des dommages-intérêts.

La petite bourgeoisie et le peuple même fournissaient naturellement le plus grand nombre des ac-

[1] Voy. *Annalles et chronicques du païs de Laval*, Laval Godbert, 1859, in-8°.

teurs. Ce n'étaient pas les moins habiles : car ils obtenaient leurs rôles par la supériorité de leur talent, non par argent ou par crédit.

Quelques-uns durent à leurs succès de théâtre une fortune avantageuse. Un jeune « fils barbier » joua sainte Barbe, à Metz, en 1485, avec un tel bonheur, qu'il n'y avait « seigneur, clerc, ni laïque qui ne désirât avoir ledit garçon pour le nourrir et le gouverner ». Une riche veuve voulut l'adopter. Il préféra s'attacher à un chanoine qui l'envoya étudier à Paris, où il fut reçu maître ès arts. Il devint chanoine comme son protecteur.

Le public du xve siècle aussi bien que celui de nos jours savait distinguer un bon acteur d'un mauvais, et ceux qui réussissaient au théâtre arrivaient promptement à une réputation qui dépassait les limites de leurs villes. Non seulement les « ordonnateurs » habiles étaient fort recherchés ; c'est ainsi qu'à Saumur, en 1534, pour représenter la *Passion,* on fit venir de Normandie un directeur de mystères. Mais d'une ville à l'autre on s'empruntait les acteurs un peu exercés. Lille, en 1494, prêta ainsi à Malines, où l'on montait une *Passion,* six « compagnons » fort habiles qui avaient tenu les premiers rôles, dix ans auparavant, quand le même mystère fut joué en cette ville.

Les femmes n'eurent longtemps aucune part dans

la représentation des mystères. Tous les rôles de femmes étaient joués par des hommes, ordinairement par de très jeunes gens qu'on choisissait imberbes, avec la voix la plus douce possible : quelques-uns obtenaient des succès qui nous étonnent. Ainsi le jeune garçon de Metz, cité plus haut, excella dans les rôles féminins. Ce « jeune fils barbier nommé Lyonard, était un très beau fils et ressemblait une belle jeune fille ; il fit le personnage (de sainte Barbe) si prudement et dévotement, que plusieurs personnes pleuraient de compassion ». L'année suivante, il joua sainte Catherine avec moins de bonheur, « parce que sa voix avait un peu mué ».

Nous ne connaissons que trois représentations antérieures à 1550 où les rôles de femmes aient été certainement joués par des femmes. En 1468, à Metz, dans la cour des frères prêcheurs, et aux frais d'une dame nommée Catherine Baudoiche, on joua le jeu de *sainte Catherine de Sienne*. Le rôle de la sainte fut rempli par « une jeune fillette », âgée d'environ dix-huit ans, qui récita sans broncher deux mille trois cents vers et « parla si vivement et si piteusement qu'elle provoqua plusieurs gens à pleurer ». Un gentilhomme s'éprit d'elle à cette occasion et l'épousa, quoiqu'elle fût de petite naissance.

En 1535, à Grenoble, on joua la *Passion :* « Françoise Buatier, qui jouait le rôle de la mère du Christ, par les gestes, la voix, la prononciation, le débit, sut charmer tous les spectateurs, au point d'exciter une admiration générale ; la grâce et la beauté s'ajoutaient chez elle au bien dire [1]. »

En 1547, à Valenciennes, cinq jeunes filles jouèrent les rôles de la Vierge et des filles du temple. Elles s'appelaient Jennette Caraheu, Jennette Watiez, Jennette Tartelette, Cécille Gerard, et Cole Labequin. La première jouait Notre-Dame. Un des directeurs du jeu, probablement son parent, s'appelait Philippe Caraheu, prêtre. Les autres avaient également des gens de leur famille parmi les acteurs.

Partout ailleurs, des hommes jouèrent les rôles de femmes.

L'usage interdisait aux femmes de paraître sur la scène dans les mystères dramatiques. Par une contradiction singulière, il autorisait leur présence dans les mystères mimés, et dans les représentations de tout genre par lesquelles on célébrait habituellement les entrées des grands personnages. Quelquefois même elles remplissaient dans ces sortes de tableaux vivants des rôles alarmants pour leur propre pudeur et pour la morale publique. On

[1] Du Rivail, *de Allobrogibus* libri IX. Lyon, 1844, in-8°, p. 48.

ne permettait pas aux femmes de jouer le personnage de la sainte Vierge dans le mystère de la *Passion;* mais on leur faisait figurer, à l'entrée de Louis XI dans Paris, le 31 août 1461, le personnage de sirènes, dans un déshabillé tout mythologique, dont les spectateurs ne parurent pas se scandaliser, et dont le chroniqueur Jean de Troyes s'applaudit naïvement.

Dans les processions, les femmes remplissaient d'ordinaire tous les rôles de leur sexe. Ainsi ce n'est point l'exhibition, c'est la déclamation que leur interdisait l'usage.

Tous les acteurs, mais surtout ceux qui sortaient du peuple, se passionnaient pour leurs rôles, quelques-uns par sentiment artistique, d'autres par une joie puérile qu'ils ressentaient à se draper un jour au moins en leur vie, dans ces habits de rois, de saints, de papes. Les prédicateurs attaquaient et raillaient cette forme d'amour-propre et d'orgueil : l'un d'eux l'a dépeinte assez vivement : *Cum sunt in ludo habent magnum honorem, sed ludo finito, dicet : O ille qui ludebat sanctum Martinum,* c'est ung mauvais garçon ! *et ille qui rex apparebat,* c'estoit ung savetier. *Habitus non facit monachum*[1]. »

[1] *Menoti sermones ab ipso Turonis declamati;* Parisiis, 1525, in-12 (Quadrag. V. 2). Cité par O. Leroy, *Histoire comparée du théâtre et des mœurs*, p. 443.

Les moralistes, les satiriques aimaient à se moquer de cette vanité des acteurs amateurs. Noël du Fail s'amuse d'un libraire nommé Georges Cléray, « qui n'avait garde, aux jeux et comédies de *saint Thomas,* jouer autre personnage que d'un roy, d'un empereur, ou de quelque prologue [1] ». Car le personnage qui disait le prologue était aussi fort envié ; il s'appelait « l'acteur » (c'est-à-dire l'auteur) ; il faisait la « démonstration » des échafauds et des différents rôles ; il débitait souvent un vrai sermon. Il paraissait le premier et souvent le dernier, au commencement et à la fin des représentations.

Quelques-uns étaient si enchantés de leurs costumes que, rentrés dans la vie ordinaire, ils ne pouvaient se résoudre à les quitter : « En une ville d'Allemagne, aucuns jouèrent certains actes ou comédies esquelles l'un d'entre le peuple représenta et joua le personnage d'un diable avec des habits hideux et espouvantables ; et quand les jeux furent achevez, il s'en retourna en sa maison. » Là, il garda « son accoustrement de diable, » au moins assez longtemps pour que sa femme, « ayant en imagination ce que la figure et l'habit, duquel son mary estoit vêtu, représentoit... vint à enfanter un enfant semblable à la figure du diable [2] ».

[1] Noel du Fail, t. II, p. 204 (édit. de la Bibl. elzévir.).
[2] *Serées* de Guillaume Bouchet, livre II, serée 22). Le journal

On a vu plus haut la plaisante avanie que Pontalais fit subir à un barbier étuviste, qui prenait pour génie son amour du théâtre, et pensait jouer, mieux qu'homme du monde les rôles de grands personnages.

Brantôme se moque des fanfarons qui « se vantent et piaffent comme roys des poix pillez aux jeux et farces de jadis faites en l'hostel de Bourgogne à Paris ».

Les grands à leur façon ne témoignaient guère moins de joie d'avoir un rôle à jouer dans les mystères. A Reims, en 1490, des acteurs riches qui jouaient dans la *Passion* s'étaient fait construire à leurs frais des buffets tout garnis de vaisselle d'or et d'argent, et de toutes sortes de rafraîchissements; et leurs valets, pendant la représentation, ne cessaient d'aller offrir, au nom de leurs maîtres, le vin et les douceurs aux spectateurs.

Tout n'était pourtant pas plaisir, dès ce temps-là, dans le métier de comédien. Outre les obligations fort rigoureuses auxquelles les joueurs devaient s'astreindre, ainsi qu'on l'a vu plus haut par quelques-unes des clauses de « l'ordonnance du jeu de la *Passion,* jouée à Valenciennes, en 1547 », les grands

d'Aubrion place un fait semblable à Bar-le-Duc en 1485 : « Et ne l'osont on baptiser (l'enfant) et envoiont on a Rome pour savoir que ons en feroit. » *Journal d'Aubrion*, p. 174. (Edit. Larchey, Metz, 1857, in-8°.)

rôles, les plus glorieux, les plus disputés imposaient une somme de travail et de fatigue dont peu d'hommes, je crois, seraient capables aujourd'hui. Par exemple, le Christ, dans certaines Passions, prononçait près de quatre mille vers ; son supplice sur le théâtre durait aussi longtemps, comme on l'a remarqué, qu'il a duré dans la réalité. Quoique les bourreaux ne fissent que le semblant des tortures qu'ils infligeaient au personnage divin, ce simulacre de passion devait être épuisant. L'acteur disait en croix trois ou quatre cents vers, exposé nu pendant plusieurs heures. D'autres rôles n'étaient pas moins fatigants ou même dangereux, par l'imprudence des machinistes, déjà très hardis, encore peu habiles.

On a cité souvent l'histoire du curé Nicolle qui jouait le Christ, à Metz, en 1437, dans la *Passion :*

Il cuyda mourir en l'arbre de la croix, car le cœur lui faillit, tellement qu'il fust esté mort s'il ne fust esté secouru. Et convint qu'un autre prestre fust mis en son lieu pour parfaire le personnage de Dieu et estoit celui prestre alors l'un des bourreaux et tyrans dudit jeu... En icelui jeu y eut encore un autre prestre qui s'appeloit seigneur Jehan de Missey, lequel portoit le personnage de Judas ; mais pour ce qu'il pendit trop longtemps, il fut pareillement transi et quasi mort ; car le cueur lui faillit, par quoi il fut bien hastivement dependu et fut

emporté en aucun lieu prochain pour le frotter de vinaigre et autre chose pour le reconforter[1].

La longueur et la fréquence des répétitions ajoutaient encore à la fatigue des acteurs. Ils étaient tenus d'y assister, sous peine d'amende. Or à Romans, en 1509, lorsqu'on préparait la représentation des *Trois Doms,* il n'y eut pas moins de six répétitions générales du 18 mars au 29 avril.

Mais aussi quelle joie et quel orgueil pour les acteurs d'un mystère, lorsque, la veille du jeu, ou quelques jours avant la représentation, ils pouvaient dans une « monstre » solennelle, défiler en grand costume, au complet, depuis Dieu le père jusqu'aux valets de bourreaux, sous les yeux de la ville ébahie, émerveillée. Il faut voir en quels termes enthousiastes André de la Vigne raconte cette cérémonie, qui précéda, selon la coutume, la représentation de son mystère de *saint Martin,* à Seurre, en 1496 :

Quand le jour pour faire les monstres fut venu, on fit crier à son de trompetes que toutes gens ayans personnages dudit mistere s'assemblassent à l'eure de mydi, en Lombardie, chacun accoustré selon son personnage. Après lequel cry fait se rendirent lesditz joueurs audit lieu, et furent mys en ordre l'un après l'autre, monstré, accoustré, armé et appoincté

[1] Huguenin, *Chroniques de Metz*, p. 201.

si très bien qu'il estoit impossible de mieulx. Et est assavoir qu'ilz estoient si grant train que quant Dieu et ses anges sortirent dudit lieu, chevaulchant après les autres, les diables estoient desjà oultre la tour de la prison, près la porte du Chevaut-blanc... et n'y avoit de distance de cheval a aultre deux pieds et demy, et se montoient bien a environ neuf vingts chevaux.

Et quel feu, quelle ardeur quand vint le jour de la représentation publique et que les premiers acteurs s'avancèrent bravement sur la scène : « Le père, la mère saint Martin avec leurs gens marchèrent audit parc, et firent un commencement si très vif que tout le monde, tant les joueurs que les assistants furent moult esbahis et defaits. » Et après ce beau début « les joueurs prinrent une telle hardiesse et audace en eux, que oncques lyon en sa taniere, ne meurtrier en un bois ne furent jamais plus fiers ne mieux assurez qu'ilz estoient quand ils jouoient. »

Mais les merveilles de Seurre furent bien dépassées par l'incomparable « montre » qui annonça, en 1536, à Bourges, la représentation des *Actes des Apôtres*. Ce fut là une marche vraiment « triomphale », comme l'appelle l'historien[1] qui nous en a

[1] *Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du mystere des SS. Actes des Apostres par Arnoul et Simon Greban qui a eu lieu a Bourges le dernier jour d'avril* 1536, ouvrage inédit de Jacques Thiboust, sieur de Quantilly, sécrétaire du Roi élu en Berry, suivie de l'inventaire de la Sainte Chapelle de

décrit les merveilles. A cheval ou sur des chars, précédés par le maire, les échevins, les officiers de ville, accompagnés de tambours, fifres et trompettes, cinq cents personnages, magnifiquement vêtus de soie, de satin, de velours, de damas aux brillantes couleurs, que relevaient les plus riches broderies d'or ou d'argent, sans parler des diamants, des pierres fines, des riches armures, des luxueux harnais, traversèrent lentement la ville émerveillée, depuis l'abbaye de Saint-Sulpice où ils s'étaient réunis, jusqu'aux Arènes. Tous ces acteurs étaient de riches amateurs qui avaient fait eux-mêmes les frais de leurs costumes, et tous avaient poussé jusqu'à la folie l'émulation de la magnificence. Jacques Thiboust, qui nous a raconté les splendides fêtes de Bourges, s'est douté que la postérité l'accuserait de mensonge ou d'exagération. D'avance il s'est défendu de ce reproche, en écrivant ces vers en tête de son récit : Cette « monstre » n'est pas une fable, dit-il.

Et voudrois bien que selon le mien veuil
Dieu tout puissant la voir vous eust permis ;
Lors vous diriez l'auteur de ce recueil
A plus laissé que davantage mys.

Ajoutons que les mendiants, valets, « belistres »,

Bourges. Le tout recueilli par E. Labouvrie, notaire honoraire et enrichi de 7 planches gravées. Bourges, Manceron, 1836, in-8°.

au mépris de la vérité historique et dramatique, n'étaient guère moins bien accoutrés que les rois. La magnificence au moyen âge était souvent indiscrète, un peu grossière. Il faut des siècles de politesse pour enseigner au luxe la modération et le bon goût à l'opulence.

Selon l'usage que nous venons de constater, chaque rôle fournissait son costume ; et les acteurs étaient tenus de jurer « d'eux habiller, à leurs frais, missions et deppens, chacun selon qu'il appartiendra et que son personnage le requerra ». Les contrevenants payaient jusqu'à dix écus d'amende. Quelquefois cependant, comme à Châlons-sur-Marne, en 1507, les habitants riches qui ne jouaient pas, furent obligés d'habiller les joueurs pauvres. « Messieurs les abbés, (le) bailly de Chaalons, et plusieurs gens de bien dudit Chaalons qui ne jouent point, se sont offert et ont promis d'acoustrer a leurs despens cellui qui joue le personnage de Lucifer, pour ce qu'il est pouvre et bon joueur. » A Saint-Jean-de-Maurienne, en 1573, non seulement les acteurs s'habillèrent à leurs frais, mais ils prirent chacun par écrit l'engagement de le faire. Voici le texte d'un de ces engagements : « Maistre Jaques Boudrey a accepté le roolle de Sathan et a promys se fournir vestemens necessaires pour troys jours, en changeant chasque jour vestement nouveau, a charge

que luy en sera faict un aultant beau que l'un des siens a communs despens pour le quattriesme jour et a communs frays. *Signé:* Boudrey [1]. » Cette dernière clause est curieuse, et peut être regardée comme exceptionnelle.

Jusqu'à la Renaissance, aucune préoccupation de « couleur locale » ou de vérité dans la mise en scène, ne sollicita les auteurs ou les entrepreneurs des mystères. La première trace que nous ayons rencontrée d'un certain souci de la fidélité historique se trouve dans les épîtres familières de Jean Bouchet, à la date de 1535, c'est-à-dire à peine quelques années avant la décadence des mystères. Il écrit aux gens d'Issoudun qui se préparent à jouer la *Passion :*

> Je vous supply que tous voz personnages
> Vous assignez a gens selon leurs aages
> Et que n'usez tant d'habitz empruntez
> (Fussent-ils d'or) qu'ilz ne soient adjustez
> Commodement aux gens selon leurs roolles.
> Il n'est pas beau que les docteurs d'escolles,
> Pharisiens, et les gens de conseil
> Ayent vestement a Pilate pareil.

Quelques manuscrits renfermant des textes dramatiques sont ornés d'enluminures. Elles représentent toujours les personnages en costumes contem-

[1] *Le théâtre en Maurienne au* XVIe *siècle,* par F. Truchet, Saint-Jean-de-Maurienne, 1879 ; broch. in-8°, p. 12.

porains, quelle que soit l'époque où l'action se passe. Cette règle est invariable. Ainsi ces miniatures n'ont guère à nous apprendre que ce qu'on sait d'ailleurs, l'habillement des diverses classes et métiers au xve siècle.

La masse des figurants devait être habillée de costumes d'emprunt. Le clergé se montra généralement libéral envers les acteurs des mystères ; les chapes, les chasubles, les dalmatiques, toute la garde-robe ecclésiastique était mise à leur disposition. On fit plus : en 1492, à Rouen, on mit en gage des reliques pour monter la *Passion*.

Il est vrai que des esprits clairvoyants et sévères s'effrayaient parfois de cette complaisance. En Angleterre, Guillaume de Wadington, qui vivait vers l'an 1300, se plaignait hautement du goût que montraient les Anglais pour ces miracles par personnages, composés et représentés par des clercs et joués dans les cimetières et sur les places avec les propres ornements des églises. Il tonnait contre le déguisement inséparable de ces jeux, et surtout contre les masques :

> Ja unt leur faces deguisé
> Par viseres li maluré [1].

[1] *Manuel des Péchés*, de Guillaume de Wadington, cité par La Rue, *Essais sur les Bardes*, etc., t. III, p. 227.

En revanche, s'il faut en croire Rabelais, des esprits plus profanes, un Villon, par exemple, s'indignaient que l'Église se permît de marchander aux acteurs des mystères, son concours et ses complaisances. Rappelons ici l'anecdote célèbre, mais peu fondée, que Rabelais rapporte sur la vieillesse de Villon :

Maistre François Villon sur ses vieulx jours se retira a Saint-Maixent en Poictou, soubs la faveur d'un homme de bien, abbé du dict lieu. La pour donner passetemps au peuple entreprint faire jouer la Passion en gestes et languaige Poictevin. Les rolles distribuez, les joueurs recollez, le theatre preparé, dist au Maire et eschevins que le mystere pourroit estre prest a l'issue des foires de Niort : restoit seulement trouver habillemens aptes aux personnages. Les Maire et eschevins y donnerent ordre. Il, pour un vieil paisant habiller qui jouoyt Dieu le pere, requist frere Estienne Tappecoue, secretain des Cordeliers du lieu de lui prester une chappe et estolle. Tappecoue le refusa, alleguant que par leurs statuts provinciaulx estoit rigoureusement defendu rien bailler ou prester pour les jouans. Villon repliquoit que le statut seulement concernoit farces, mommeries et jeuz dissoluz : et qu'ainsi l'avoit veu practiquer a Bruxelles et ailleurs.

Mais le sacristain s'obstina. Villon résolut alors de se venger, et Rabelais raconte en se pâmant de joie le lugubre récit de cette vengeance. Villon épouvanta la jument du frère en faisant courir sur

elle la troupe des diables qui devaient jouer dans le mystère. Le pauvre sacristain fut désarçonné, traîné par les chemins et mis en pièces [1].

Rien ne prouve que cette anecdote soit fausse; rien n'en confirme l'exactitude. Cependant, comme on ne trouve nulle part ailleurs aucun indice qui montre que Villon ait vécu au-delà de 1461 (il avait trente ans à cette époque) [2], on est en droit de douter qu'il ait atteint à la vieillesse. Mais l'expression « sur ses vieux jours » pourrait avoir été

[1] Quart livre, chap. XIII. Huet ajoute à l'anecdote : il dit que Villon composait des comédies sacrées (*Huetiana*, p. 62).

[2] M. Campaux, en plaçant la mort de Villon après 1480, se fonde sur le *Dialogue de Mallepaye et de Baillevent*, et le *Monologue du Franc Archier de Baignolet*. Ces pièces ne sont pas de Villon, non plus que les *Repues franches*. Elles paraissent pour la première fois à la suite des œuvres de Villon dans les éditions données en 1532 et en 1533 par Galiot du Pré, Bonnemère et Lotrian. Mais les titres de ces éditions les distinguent soigneusement des œuvres de maistre Françoys Villon, et l'explicit suivant : « Fin des Œuvres de Villon, et après s'ensuyt le recueil de ses *Repues franches* et de ses compagnons », sépara toujours les deux parties. Ces pièces ne figurent pas dans l'édition de Marot, lequel n'en dit mot dans sa préface. (*Etude biographique sur Villon*, par Longnon.)

Marsy et Génin avaient révoqué en doute le récit de Rabelais, parce qu'il leur avait paru une répétition, adaptée à Villon, d'une anecdote qu'on trouve dans le *Spectrum*, dialogue d'Érasme. Vérification faite, M. Longnon dit que les deux récits n'ont aucune ressemblance. M. Doinel, archiviste du Loiret, m'apprend qu'à Orléans la tradition veut que Villon ait fait jouer un mystère dans le cloître de Sainte-Croix. Mais on sait que la tradition mérite peu de créance en tout ce qui touche à Rabelais ; par un singulier contraste, ce grand libre-penseur est tombé, de son vivant même, dans le domaine de la légende.

employée à tort par Rabelais, qui parle aussi quelque part des « vieux jours » d'Édouard V, mort à treize ans. S'il a voulu dire Édouard IV, ce prince mourut à quarante-deux ans. L'auteur de *Pantagruel* se piquait d'être gai beaucoup plus que d'être exact.

CHAPITRE IX

LES ÉCOLIERS

De tout temps on a joué, on joue encore la comédie au collège. Mais la première qualité de la comédie de collège aujourd'hui, c'est d'être inoffensive, sinon insignifiante. Il n'en était pas de même au moyen âge, au seizième siècle : alors toutes les médisances, toutes les colères, toutes les rancunes qui passionnaient le monde extérieur, avaient leur écho parmi les écoliers ; et le théâtre scolaire s'inspirait des plus ardentes émotions dont l'esprit public était agité au dehors.

Nous savons cela plutôt par l'histoire des tentatives que firent, à toute époque, les divers pouvoirs pour réprimer l'audace des écoliers, que par leur répertoire comique, aujourd'hui perdu ou peut-être confondu avec celui d'autres groupes d'acteurs.

Un historien fort compétent de notre ancien théâtre, Magnin, s'est efforcé de distinguer parmi les pièces comiques du moyen âge, celles qui pouvaient être attribuées spécialement à des écoliers[1]. Mais ces attributions sont toujours très incertaines. C'est par exception qu'une pièce (comme la farce intitulée *Le Couturier, Esopet*[2], etc.) se trouve authentiquement signée d'une main d'écolier.

Prenez en gré de la petite farce.
C'est Esopet, le somuliste[3] de Navarre.

Nous en connaissons seulement deux ou trois dont l'origine scolaire soit aussi certaine. Ainsi les *Enfants de Maintenant*[4] sont une moralité composée par des écoliers, jouée par des écoliers, l'auteur a soin de nous le dire :

L'auteur est encore apprenant
Qui a cette œuvre composée,
Et est enfant de Maintenant,
Dont mieux doibt elle estre excusée.

En dehors de ces rares exemples de pièces composées et jouées par des écoliers, nous connaissons plusieurs représentations scolaires ; mais nous ne

[1] Voyez ci-dessus page 156.
[2] Voir au *Catalogue des Farces* dans notre *Répertoire*.
[3] *Summulista*, élève de philosophie, attaché à l'étude des *summulæ*, ou manuels de philosophie.
[4] Voy. au *Catalogue des Moralités* dans notre *Répertoire*.

pouvons savoir si les pièces qu'on y donnait furent l'œuvre des jeunes acteurs, ou si elles furent écrites pour eux par leurs maîtres. On voudrait croire que la médiocrité de la pièce permet toujours d'affirmer la jeunesse de l'auteur; mais cet argument n'est pas sûr ; les vieux régents sont parfois de détestables poètes.

D'ailleurs toutes les comédies scolaires n'avaient pas pour auteurs soit les écoliers, soit leurs maîtres. Des poètes éloignés du théâtre profane, ou par goût ou par profession, préféraient, quelquefois, confier l'interprétation de leurs ouvrages à des écoliers plutôt qu'à des joueurs de farces : l'auteur de la *Bibliothèque française,* La Croix du Maine, nous a ainsi conservé le nom du frère Samson Bedouin, religieux de l'abbaye de Couture, près du Mans, qui se plaisait, vers le milieu du XVI[e] siècle, à composer « tragédies, comédies, moralités, coqs-à-l'âne et semblables satyres, qu'il faisoit jouer par les lieux publics de la ville et faux-bourgs du Mans par aucuns escoliers de la dite ville ».

La comédie scolaire ne fut en principe qu'un accessoire dans les occupations de la vie universitaire, un épisode joyeux au milieu de travaux austères. Toutefois, l'accessoire, à certaines époques, paraît avoir tenu une large place aux dépens du nécessaire ; et l'épisode se développa et grandit quelque-

fois jusqu'à paraître une digression. A la vérité, on ne jouait qu'aux fêtes ; mais nombreuses étaient les fêtes sur le calendrier du temps ; on chômait en l'honneur de beaucoup de saints, et surtout des antiques patrons des études : saint Nicolas, sainte Catherine, sans oublier saint Martin, saint Louis; toutes les grandes fêtes religieuses ; particulièrement l'Épiphanie. Le jour des Rois était voué, de temps immémorial, aux réjouissances scolaires.

A toute époque, les représentations étaient à peu près publiques, ou du moins largement ouvertes non seulement aux écoliers et aux maîtres, mais à tous ceux qui, de près ou de loin, tenaient par un lien quelconque à l'Université, ou pouvaient honorer la solennité par leur présence. La passion du théâtre était telle au moyen âge que je ne pense pas qu'on pût laisser entrer indistinctement les premiers venus, la foule des passants. Car les jeux scolaires étaient gratuits ; du moins on ne trouve (jusqu'au XVIIe siècle), nulle trace d'un droit exigé des spectateurs.

La mise en scène était toutefois luxueuse et souvent même fut tout à fait magnifique si l'on en croit les témoignages peut-être un peu complaisants de quelques chroniqueurs. La passion de briller avait envahi les acteurs scolaires comme les autres ; ils s'habillaient de soie, ils se couvraient de pourpre et

pour fournir à ces splendeurs, ils mettaient leurs livres en gage. Il fallut qu'un décret de la Faculté des arts, en 1488, imposât aux écoliers plus de simplicité dans leurs costumes, et interdît formellement l'impôt excessif que les anciens faisaient peser sur les nouveaux (les *Béjaunes,* comme on les nommait), sous prétexte de payer les réjouissances communes. L'on n'osa toutefois abolir tout à fait la redevance des Béjaunes (ne faut-il pas que les abus vivent ?), mais on la réduisit à une bagatelle dont les taxés pouvaient fixer le chiffre eux-mêmes [1].

La comédie au collège parla tantôt latin, tantôt français. Nous nous écarterions de notre sujet, qui est l'histoire du théâtre vraiment public, vraiment vivant, c'est-à-dire parlant français, si nous accordions plus qu'une mention aux représentations latines, qui furent données dans les collèges dès la naissance des Universités et même auparavant, dans les écoles des monastères, dans les écoles épiscopales. Nous avons esquissé ailleurs l'histoire des représentations liturgiques ou semi-liturgiques, données par des écoliers [2]. Nous pensons que les représentations d'un caractère profane, comiques ou satiriques, furent introduites plus tard dans les collèges, et seulement quand le goût des représen-

[1] Du Boulay, *Histoire de l'Université*, V, p. 782.
[2] Voy. nos *Mystères*, tome I, p. 40.

tations semi-liturgiques commençait à passer. Mais nous manquons de documents pour préciser rien là-dessus. En 1315, les statuts du collège de Navarre, à Paris, interdisaient aux écoliers « tout jeu déshonnête aux fêtes de saint Nicolas et de sainte Catherine[1] ». Ces jeux étaient-ils proprement des comédies? Nous l'ignorons. En 1426 et 1431, l'on représentait au même collège de Navarre, des moralités en français; malheureusement ces pièces, indiquées sur les anciens catalogues de la Bibliothèque nationale, ne se retrouvent plus aujourd'hui; mais il paraît certain qu'elles ont existé[2]. C'est la plus ancienne date à laquelle nous puissions rapporter la représentation d'une pièce profane, écrite en français, et jouée par des écoliers.

Le quinzième siècle nous fournit peu de pièces scolaires, mais nombre d'arrêts rendus pour mettre à la raison les acteurs écoliers. C'est l'Université solennellement assemblée[3] qui se plaint que ses « suppôts » jouent des « jeux déshonnêtes »; et interdit sous des peines sévères tout jeu « qui touche l'état des princes et seigneurs ». C'est la Faculté des Arts, qui, pour prévenir le retour d'excès fâcheux,

[1] Du Boulay, *Histoire de l'Université*, tome IV, p. 93.

[2] Voy. *Catalogue des Représentations* et *des pièces comiques perdues* dans notre *Répertoire*.

[3] Le 24 novembre 1462. Voy. Du Boulay, *Hist. Univers.*, t. V, p. 656.

interdit (le 5 janvier 1470, veille des Rois) « que nul écolier prenne l'habit de fou cette année, ni dans le collège, ni hors du collège, sous peine de punition grave et privation de deux années d'études [1] ». Mais la Faculté indulgente ajoute : « A moins que ce ne soit pour jouer une farce ou une moralité. » En 1483, le Parlement dénonce à l'Université les Principaux qui laissent jouer des comédies malséantes ; et l'Université leur enjoint d'examiner d'avance les pièces qu'on représente chez eux ; et de ne pas laisser attaquer « les personnes honorables [2] ».

Sous le règne de Louis XII, qui fut, on le sait, une ère de liberté théâtrale à peu près illimitée, les écoliers acteurs n'eurent garde de s'abstenir des matières d'état. La sottie du *Nouveau monde,* lourde et ennuyeuse satire écrite contre l'abolition de la Pragmatique Sanction de Charles VII, violente apologie des privilèges de l'Université dans la collation des bénéfices, fut jouée par des écoliers le 11 juin 1508 :

L'unziesme de juing en Attique,
Mil cinq cens et huyt, soubz la tente

[1] Du Boulay, *Hist. Univers.*, t. V, p. 690. — Voy. Jourdain, *Histoire de l'Université*, t. II, p. 294.

[2] Du Boulay, t. V, p. 761. Ces défenses furent dix fois renouvelées. Voy. *id.*, *id.*, p. 782, 785.

De l'Université plaisante,
En la place tres bien duysante
Qu'est de Sainct Estienne nommée.

De tout temps on a vu les écoliers se mêler trop volontiers de beaucoup de choses qui ne les regardent pas encore, en particulier des choses du gouvernement; mais ce qui est particulier au xve siècle et ce qu'on ne voit plus aujourd'hui, les maîtres de la jeunesse, régents, principaux, recteurs même, encourageaient leurs disciples dans ces incursions hardies sur des domaines qu'on eût mieux fait de leur interdire. C'est ainsi que durant les premières années du seizième siècle, Tixier de Ravisi (qui latinisait son nom en s'appelant Ravisius Textor) professeur de rhétorique au collège de Navarre, puis recteur de l'Université de Paris [1], composait et faisait représenter dans son collège des moralités, des comédies, des dialogues écrits en latin, mais qui ne diffèrent du théâtre français contemporain que par la langue et par un peu plus de retenue dans les mots et dans les peintures. Les allusions politiques y sont nombreuses et hardies ; les atta-

[1] Né vers 1480, mort le 3 décembre 1524. Voy. sur Ravisius Textor : — Philarète Chasles, *Revue de Paris*, 9 janvier 1842. — Cougny, *Annuaire de la Nièvre pour* 1848 et *Des représentations dramatiques dans les collèges* (*Mémoires lus à la Sorbonne en* 1867, p. 434). — Massebieau, *De Ravisii Textoris comædiis*, Paris, 1878, in-8°.

ques y sont vives contre les vices des grands, contre les abus du clergé. Les personnalités y sont rares ; mais pour s'adresser à une classe entière, la satire n'y semble guère moins audacieuse.

Outre ces pièces satiriques, véritables farces ou sotties latines, Ravisius Textor a composé des pièces morales et didactiques tout à fait analogues aux *moralités* françaises, et visiblement inspirées de l'imitation de ce genre si populaire ; nourries des mêmes abstractions personnifiées, également édifiantes par l'intention générale, sans l'être toujours par les détails. On y retrouve, au nombre des personnages, toutes les vertus, tous les vices ; toutes les facultés de l'âme, et jusqu'à ces allégories complexes, que se plaisaient à forger les auteurs des moralités françaises : Libre-arbitre, Méditation-de-la-mort, Salut-de-l'âme. On rencontre bien dans *l'Homme pécheur* Honte-de-dire-ses-péchés, et, dans la *Condamnation de Banquet :* Je-bois-à-vous, et Je-vous-fais-raison.

Ravisius Textor partageait toutes les rancunes, toutes les préventions du corps universitaire contre la cour et les courtisans. Les traits les plus amers sont dirigés par lui contre leur mollesse, leur ignorance, leur oisiveté vraie ou prétendue ; quelques-uns s'égarent même et vont frapper indirectement le monarque. Tout cela fut souffert tant que régna

Louis XII ; mais quand François Ier vint au trône. il fallut que Ravisius Textor, comme tous les auteurs comiques du temps, réfrénât sa verve. Il écrivait alors d'un accent désolé : « Il n'y a rien de nouveau ici (à Paris). Pour la fête des Rois, trois ou quatre collèges seulement ont joué des mimes ou comédies, et encore sans le moindre aiguillon satirique ; chacun instruit par le malheur d'autrui a craint pour sa tête en se rappelant les pauvres diables qui, accusés du crime de lèse majesté royale et féminine ont été moins conduits que traînés vers le Roi, chargés de fers... Maître Durand, j'en suis marri, est encore en prison [1]. » On se souvient des mésaventures essuyées par plusieurs acteurs parisiens, Basochiens, Enfants-sans-souci, au commencement du règne peu tolérant de François Ier. Les collèges étaient menacés des mêmes rigueurs. Dès le 5 janvier 1516, le Parlement faisait défense aux principaux et régents des collèges de Paris : « de ne jouer, faire ne permettre de jouer, en leurs collèges, aucunes farces, *sottises* et autres jeux contre l'honneur du Roy, de la Reyne, de Madame la duchesse d'Angoulesme, mère du dit seigneur, des seigneurs du sang, ne autres personnages estans autour de la personne du dit seigneur, sur peine de punition

[1] Voy. E. Couguy, *Notice sur Ravisius Textor*, dans l'*Annuaire de la Nièvre*, pour 1848.

contre ceux qui feront le contraire, telle que la cour verra estre à faire [1]. » Longue énumération qui semble annoncer celle de Figaro dans le fameux monologue [2].

Mais bientôt les malheurs publics, la défaite de Pavie, l'absence du roi prisonnier, l'explosion violente de la Réforme, fournirent de nouveaux aliments, de nouveaux prétextes aux hardiesses de la comédie scolaire. Vainement le Parlement interdit [3] toutes : « *farces, mommeries ou sottises* » à la fête des rois, « attendu que le Roi est prisonnier, le royaume désolé, que jadis à Rome, en cas semblable, tous jeux étaient interdits, que des insolents et malintentionnés pourraient profiter de l'occasion pour « mouvoir le peuple à sédition ». Les principaux des collèges supplient pour que cette défense soit intimée non seulement aux écoliers réguliers mais aux « mauvais garçons », comme les imprimeurs et autres, « mesmement les escoliers qui demeurent hors des collèges » et qui ont

[1] *Histoire de Paris*, par Félibien et Lobineau, tome IV, p. 634.

[2] « Pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement sous l'inspection de deux ou trois censeurs »

[3] Le 29 décembre 1525 ; voy. *Histoire de Paris*, par Félibien et Lobineau, tome IV, p. 674. Cette défense est renouvelée le 4 janvier 1528.

accoutumé de jouer « sous ombre des escoliers ».

Déjà cependant les collèges prenaient parti pour ou contre la Réforme. Dès l'année 1521, le jour des Rois, on avait joué au collège du Plessis Noel Béda, syndic de la Faculté de théologie, fougueux orthodoxe, connu pour la haine violente qu'il portait à toute apparence de nouveauté. Trois des quatre Facultés opinèrent pour une répression sévère ; la seule Faculté des Arts se prononça pour l'indulgence, et son opinion finit par prévaloir. On se borna donc à interdire aux écoliers toute irrévérence « contre le sang royal [1] ». Vaine précaution ! La jeunesse ne distingue pas longtemps entre les maîtres; les ennemis de la Réforme usèrent bientôt pour se défendre des moyens qu'on avait employés pour les attaquer, puis attaquèrent à leur tour. Des deux parts la lutte fut ardente. En 1533, au collège de Navarre, on osa représenter la propre sœur du Roi, Marguerite de Navarre, sous l'habit d'une furie qui, la torche à la main, incendiait tout le royaume « De quoy s'estant plainte au Roy, son frère, quelques-uns des escoliers furent emprisonnés. » Ils n'étaient pas seuls coupables. Noel Béda et d'autres docteurs de Sorbonne avaient donné l'exemple en attaquant, dans leurs sermons, par

[1] Du Boulay, *Histoire de l'Université*, t. VI, p. 132.

des allusions trop claires, la reine de Navarre et son nouveau livre (*Le Miroir de l'âme pécheresse*) tenu pour suspect d'hérésie.

Malgré le témoignage de Bèze [1] on a douté avec raison que le théâtre de cette insolence ait été le collège de Navarre dont l'esprit n'était pas si défavorable à la Réforme. On attendrait plutôt cette violence des écoliers de Montaigu, dont Noel Béda était justement principal. Or ce personnage, compromis par ses prédications violentes, et par quelques lettres injurieuses pour le Roi, fut, peu de temps après, arrêté (1535), mis en accusation devant le Parlement, et condamné à faire amende honorable, et à finir ses jours au Mont-Saint-Michel (où il mourut l'année suivante).

Ce ne fut pas la dernière fois que la jeunesse à Paris s'émancipa en libres allusions aux choses de la politique et de la religion. Nous possédons une moralité manuscrite (*Mars et Justice*), écrite vers ce temps, et qui mêle aux attaques les plus hardies contre les puissances ecclésiastiques et séculières les médisances les plus effrontées et la chronique scandaleuse du quartier universitaire. Elle était jouée par des écoliers.

Jacques de Gouvea, principal de la maison de

[1] *Histoire Ecclésiastique*, l. I.

Sainte-Barbe, nommé recteur de l'Université pour le premier trimestre de 1539, était l'ennemi déclaré des comédies scolaires. Il voulut entreprendre d'en abolir l'usage; mais c'était peu de trois mois de pouvoir pour une réforme aussi malaisée. Il réussit peut-être à empêcher qu'on ne jouât des jeux satiriques à l'occasion de la fête des Rois, mais lorsqu'il voulut obtenir un décret universitaire pour les interdire à jamais, il se heurta à la résistance sourde ou déclarée de presque tous les maîtres qui craignaient de se rendre impopulaires en proscrivant sans réserve un divertissement plus cher que tout autre aux écoliers. Ce Jacques de Gouvea était le cousin et le successeur à Sainte-Barbe d'André de Gouvea, qui avait quitté Paris pour Bordeaux, où il dirigeait avec éclat le collège de Guyenne. André ne partageait pas les préventions de Jacques contre la comédie de collège ; nous verrons tout à l'heure qu'il favorisa même à Bordeaux des jeux dramatiques, sérieux, il est vrai ; Montaigne y brillait, dès l'âge le plus tendre, et sa vanité naïve en a gardé un bon souvenir et rendu un bon témoignage à son ancien principal, qu'il proclame, à ce propos, « le premier principal de France ».

A Paris, les farces satiriques de la fête des Rois furent abolies seulement en 1559, sous le rectorat de Nicolas Chesneau. « On abolit cette solennité,

dit Du Boulay [1], célébrée par les écoliers d'une façon un peu trop joyeuse et comique » ; on décréta que les recteurs devraient, à l'avenir, ne plus même en faire mention dans les instructions et règlements qu'ils adressaient aux doyens et procurateurs ; en parler pour l'interdire, c'eût été supposer qu'elle pouvait revivre ; on voulait que tout souvenir en fût à jamais aboli (*ut omnis illius memoria ex animis eradicaretur*). Qui croirait qu'après un arrêt si sévère, on trouve encore des traces de satires scolaires, jouées plus ou moins publiquement, à Paris même, et peut-être au su des recteurs ? Il est ainsi toutefois : la comédie satirique ne fut pas entièrement expulsée des collèges avant la fin du seizième siècle.

Le théâtre scolaire, en province, n'était ni moins audacieux, ni moins libre qu'à Paris. A Caen, nous voyons ainsi les écoliers de l'Université représenter au carnaval de 1492, une farce intitulée *Pattes Ointes,* où ils s'élevaient avec violence contre un impôt nouveau qu'on venait d'établir contre les privilèges de leur Université. Le roi de France y était comparé aux plus cruels Pharaons d'Égypte ; on y voyait l'Université mise aux fers par *Pattes Ointes,* lequel personnifiait les

[1] *Histoire de l'Université*, tome VI, p. 526.

magistrats complaisants au pouvoir, prêts à tout oser pourvu qu'on leur « graissât la patte ». Ce qui est plus piquant, c'est que la farce désignait clairement par cette allégorie, Hugues Buriau de Giberville, lieutenant-général du bailli de Caen; ce qui n'empêcha pas ce personnage d'assister, en place d'honneur, au spectacle. Ainsi jadis à Athènes le prêtre de Bacchus présidait à la représentation d'une comédie, telle que les *Grenouilles* d'Aristophane, où son dieu et lui-même étaient bafoués.

A Montpellier, un étudiant élu par ses camarades et orné du titre de *procurateur,* servait d'intermédiaire entre les maîtres et leurs disciples; il était chargé des dépenses communes, particulièrement de celles des banquets, où les professeurs étaient invités. Le banquet des Rois était précédé d'une promenade à travers la ville et de la représentation d'une sottie ou d'une moralité, donnée dans un carrefour [1]. Dans cette sottie, on peut le croire, les écoliers n'épargnaient pas tous ceux qui leur avaient déplu. Mais ils avaient d'autres récréations dramatiques non moins joyeuses et plus inoffensives. Rabelais, dans son Tiers Livre, a rappelé complaisamment le vif plaisir qu'il avait trouvé à jouer à

[1] On conserve à l'Académie de Montpellier un ouvrage intitulé : *Liber procuratoris studiosorum*. Voy. Analyse de ce manuscrit, *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. Comptes rendus des 24 septembre et 1er octobre 1875.

Montpellier, en 1530, avec plusieurs de ses camarades de la Faculté de médecine la farce désopilante de la *Femme Mute :* « Je ne riz oncques tant que je feis a ce patelinage. »

En mémoire de cette joyeuse journée, l'auteur a voulu transmettre à la postérité les noms des acteurs qui avaient pris part à la représentation : Antoine Saporta, Guy Bouguier, Balthasar Noyer, Tollet, Jan Quentin, François Robinet, Jan Perdrier, François Rabelais. La plupart de ces noms, y compris celui de Rabelais, figurent sur le registre des actes de la Faculté de médecine de Montpellier. Les étudiants qui les portaient étaient déjà des hommes faits. On ignore la date de la naissance de Rabelais ; on l'a beaucoup trop reculée, sans doute, en la fixant à 1483 ; mais en 1530, il devait avoir, sinon quarante-sept ans, au moins trente-cinq.

Vers le même temps, en 1529, les étudiants de la même Faculté jouaient une moralité écrite « en langue vulgaire » (*ydiomate communi*), ce qui peut, à Montpellier, signifier en français, ou en patois du Languedoc. Elle s'appelait *la Résurrection de l'abbé;* c'est-à-dire, sans doute, qu'on y célébrait le réveil de quelque abbé d'abbaye joyeuse, analogue à celle des Connards, qui, après un trop long silence, recommençait bruyamment l'éternelle satire des sottises publiques et privées, aux applaudissements

de cette jeunesse peu respectueuse et peu indulgente. Dans la plupart des villes, il y avait d'étroites et amicales relations entre les sociétés d'étudiants et les diverses sociétés joyeuses dont nous avons esquissé l'histoire ; on les voit partout s'unir et se confondre parfois dans les mêmes divertissements. Du Cange nous a conservé [1] des lettres de rémission, datées de 1392, qui font mention d'un jeu « que l'on dit Robin et Marion » que tous les ans aux fêtes de Pentecôte on jouait « par la ville d'Angers », tant les « escoliers et fils de bourgeois, comme autres »; et probablement ces amusements n'allaient pas sans quelques désordres : car on surprit cette année-là, en compagnie de « Jehan le Begue et cinq ou six autres escoliers ses compagnons... une fillette desguisée. »

Dans certaines villes, par exemple à Béthune, à Montreuil-sur-Mer, à Draguignan, les jeux scolaires étaient encouragés et même subventionnés par les Échevinages. Ailleurs le même pouvoir les voyait d'assez mauvais œil. A Bordeaux les Jurats les entravèrent quelquefois. C'est dans cette ville, on le sait, que de 1545 à 1547, Montaigne, âgé de douze à quatorze ans [2], soutenait « les premiers per-

[1] *Glossaire*, au mot *Robinetus*.

[2] *Alter ab undecimo tum me vix ceperat annus*. *Essais*, I, ch. xxv.

sonnages ès tragédies latines de Bucanan, de Guerente, de Muret, qui se représentèrent en son collège de Guienne avec dignité, et l'en tenoit on maistre ouvrier ». Il ne semble pas que Montaigne ait joué la comédie ; au moins ne le dit-il pas, mais il n'en faudrait pas conclure que la tragédie seule fût en honneur au collège de Guyenne. Dès la fondation de cette illustre maison en 1533, on voit Me Jean du Tartas, qui en fut le premier principal, exiger des professeurs qu'il avait amenés de Paris, qu'ils sachent « composer et prononcer oraisons, harangues, dialogues et comédies ». A la vérité ce dernier mot désigne souvent, au XVIe siècle, et même au siècle suivant, les deux genres dramatiques, et la tragédie, aussi bien que la comédie proprement dite. En outre, il est vrai, que le talent des premiers régents de Guyenne parut plus propre d'abord à la composition du drame sérieux. Buchanan composa quatre tragédies durant son séjour à Bordeaux, *Jephté, Baptiste, Médée, Alceste;* ces deux dernières traduites d'Euripide. *Jephté* surtout eut un grand succès et fut traduit en français par Florent Chrestien. Muret, lorsqu'il professait au collège d'Auch, avait aussi composé une tragédie latine, *Jules César,* qui fut probablement représentée au collège de Guyenne; le passage de Montaigne, allégué plus haut, semble l'attester.

Mais on se lasse de tout, même de la tragédie. Après d'honorables succès remportés dans ce genre, il semble que les écoliers, peut-être aussi leurs maîtres, commencèrent d'en ambitionner d'autres, moins innocents. La tragédie latine céda la place aux farces françaises [1].

En 1558, les *Jurats* de Bordeaux portèrent plainte au Parlement « sur ce que, au collège de Guienne il avoit esté joué certains jeux de comédie où il y avoit des paroles diffamatoires contre les Jurats fondateurs dudit collège ». La cour s'en émut, fit adresser des remontrances au principal et ordonna qu'avant toute représentation les pièces seraient désormais soumises à l'examen des magistrats. Un peu plus tard, les Jurats, cherchant quelque prétexte pour empêcher les jeux scolaires, alléguèrent « la contagion qui estoit ès lieux voisins » du collège. La cour trouva un singulier remède au péril en enjoignant au principal de « tenir la main à ce que les escoliers ne parlassent que latin [2] ».

En 1560, sur le rapport d'un conseiller, qui n'est autre que l'illustre ami de Montaigne, Etienne de La

[1] E. Gaullieur, *Histoire du collège de Guyenne*, Paris, 1874, grand in-8°, p. 253.

[2] Brives-Cazes, *Notice sur la Basoche de Bordeaux*, dans *Académie de Législation de Toulouse*, tome VII, 1858, in-8°, p. 452.

Boétie, la cour autorisa la représentation de trois pièces composées par le régent des *primani,* Jehan de Niset. C'étaient d'abord une moralité en latin sur ce texte, dont l'à-propos était grand à la veille des guerres civiles prêtes à éclater : *Regnorum integritas concordia retinetur ;* ensuite une moralité française, où l'esprit de la Renaissance s'accuse déjà par le choix des personnages : on y voyait Timon, Jupiter, Mercure, Plutus, la Pauvreté, le Parasite, le Flatteur, l'Ecornifleur ; un philosophe. Ce dut être quelque imitation du *Plutus* d'Aristophane. Enfin la farce qui termina le spectacle était encore composée selon l'esprit du vieux temps, et le clergé sans doute en faisait les frais comme à l'ordinaire ; les personnages s'appelaient Robinet ; Jehannot, son fils ; le Vicaire ; le Buliste, Roguelant, son cuisinier, et Jacquette [1].

Mais l'heure était venue, au lendemain de la conjuration d'Amboise, où les moins clairvoyants commençaient à sentir le danger de cette renaissante attaque dirigée depuis trois siècles contre l'Église, ou du moins contre ses membres, et longtemps jugée (peut-être à tort) inoffensive ; mais qui cessait de l'être en face de la Réformation menaçante et tout près d'être victorieuse. Au collège de Guyenne,

[1] *Archives Historiques de la Gironde*, tome III, p. 466, citées par E. Gaullieur, *Histoire du collège de Guyenne*, p. 256.

l'esprit calviniste avait pénétré dès l'origine, et, dès 1560, on peut dire qu'il dominait parmi les écoliers et parmi leurs maîtres. Les clercs de la Basoche, au contraire, avec la majorité des conseillers au Parlement, tenaient pour l'Église catholique et, dans leurs comédies, tournaient en ridicule la Réforme et ses partisans. Une ardente rivalité divisait ainsi les écoliers et les Basochiens. Elle faillit aboutir à une guerre ouverte, lorsqu'en 1561, Jacques Martin, régent de dialectique au collège de Guyenne, et Antoine Nénin, régent des *primani,* tous deux ouvertement calvinistes, firent représenter publiquement, par leurs élèves, à l'occasion des jours gras[1] « tragédies, moralités, farces et comédies, tant en latin que en françoys, pour l'exercice des escouliers et resjouissance du peuple ». Or toutes ces pièces dont ils étaient les auteurs, probablement n'étaient pas incendiaires, puisque le Parlement, quoique mal disposé pour eux, n'avait pu refuser son approbation, et puisque les Jurats honorèrent le spectacle de leur présence. Néanmoins, les Basochiens furent vivement irrités de ce succès de leurs rivaux. Ils annoncèrent à leur tour une représentation basochienne, en représailles de la représentation scolaire, et donnèrent à entendre

[1] Le dimanche après le 5 février 1561.

que les écoliers n'y seraient pas ménagés. Ceux-ci de s'émouvoir, d'assembler leurs quatre nations (*Gascogne, France, Navarre* et *Provence*), sous la conduite de leurs capitaines, et de décider qu'on empêcherait les jeux de la Basoche, fût-ce par les armes. Les Basochiens, de leur côté, s'assemblent à l'appel de leur roi, nommé Charles Amussat, et, prenant les devants, se proposent d'aller forcer les portes du collège. Les écoliers montent au beffroi et sonnent le tocsin. La ville est en émoi ; le capitaine du guet et ses archers contiennent à grand'peine les deux armées également exaspérées. Les professeurs courent au Parlement et le supplient d'intervenir. La cour s'assemble et apaise tout le monde en donnant tort aux uns et aux autres ; deux présidents et quatre conseillers se rendent au collège pour haranguer les écoliers ; les Basochiens sont frappés plus sévèrement ; le roi Charles Amussat est destitué ; l'élection de son successeur est renvoyée à des jours plus calmes. Tout rentra dans l'ordre, au moins pour quelques semaines ; mais les désordres nouveaux qu'excitèrent bientôt à Bordeaux les dissensions religieuses n'intéressent pas l'histoire du théâtre.

Nous sommes obligé d'avouer que le théâtre scolaire n'échappe à l'extrême froideur que par l'extrême insolence. Les pièces sont toutes inju-

rieuses aux particuliers ou bien platement insignifiantes. En 1541, à Lyon, dans le collège de la Trinité, l'on représentait une œuvre de Barthelemy Aneau, professeur audit collège : « *Lyon marchant,* satyre françoise sur la comparaison de Paris, Rohan, Lyon, Orleans, et sur les choses memorables depuis l'an mil cinq cens vingt quatre, soubz allegories et enigmes par personnages mysticques », œuvre merveilleusement ennuyeuse et obscure, où tous les mots sont à double et triple sens. Le même personnage est tantôt Paris « la grand'ville », tantôt le berger Pâris. Un autre est à la fois Orléans et l'empereur Aurélien qui donna son nom à la ville. *Lyon marchant* est un *Lion qui marche* et la ville de *Lyon* qui s'enrichit par le commerce. La Vérité lui donne le prix sur toute autre ville :

Prince, je dy, je, qui suis Verité,
Que nul ne soit de noz dictz irrité,
En les prenant en quelque sens meschant.
Car tous trois ont grand honneur merité,
Mais devant tous est le Lyon marchant.

Est-ce en récompense de tels vers que Barthelemy Aneau devint principal du collège ? L'auteur de si belles choses semble avoir été un maniaque inoffensif ; on s'étonne qu'il ait péri d'une façon tragique, massacré par le peuple qui l'accusait d'avoir insulté

au Saint-Sacrement pendant une procession le jour de la Fête-Dieu[1].

Un contemporain de Barthelemy Aneau termina par une catastrophe presque aussi funeste une carrière presque semblable; c'est Jean Gallery ou Guallery, du Mans, principal du collège de Justice à Paris, où il avait fait représenter plusieurs tragédies et comédies de sa façon, en latin et en français[2]. L'auteur infortuné, accusé de magie, finit ses jours aux galères. Il est parlé de lui et de sa condamnation dans l'*Heptameron* de la reine de Navarre[3].

Nous sommes moins surpris des hardiesses politiques mêlées presque toujours à la comédie scolaire, que des licences d'un autre ordre qu'elle étala trop souvent dans le langage et les inventions. Il n'y a pas sur ce point-là plus que sur les autres une différence sensible entre ce répertoire et celui des autres comédiens. Nous avons peine à comprendre comment l'on a pu souffrir en aucun temps, que des écoliers, tous enfants ou très jeunes gens, débi-

[1] Le collège de la Trinité conserva l'usage des représentations scolaires. On y joua le 3 mars 1601, l'*Histoire d'Agérisina,* les 7, 8, 9 août 1607, *le Jugement dernier*; en 1640 la tragédie de *Cabades.* (Brouchoud, *Origines du théâtre à Lyon,* p. 24, 26.)

[2] Ces pièces ne furent pas imprimées. Elles paraissent perdues. Voy. La Croix du Maine, *Bibliothèque*, tome I, p. 503.

[3] Nouvelle I. Gallery fut condamné du vivant du duc d'Alençon, premier mari de Marguerite d'Angoulême, c'est-à-dire avant 1525.

tassent devant le public, et probablement devant leurs parents, des choses aussi crues, pour n'employer pas un terme plus sévère et plus exact. Évidemment le moyen âge, et même les plus honnêtes gens de ce temps-là, ne pensaient pas, ne sentaient pas comme nous sur ce point délicat. Bien plus on trouvait un agréable assaisonnement dans le mélange, qui nous répugnerait le plus aujourd'hui, de la morale la plus austère, et souvent la plus lourde avec la bouffonnerie parfois la plus obscène. Tel est le caractère de cette « tragicomedie » soi-disant édifiante, en réalité fort licencieuse, qui fut jouée (le 24 juin 1595) à l'Archevêché d'Aix par « les écoliers de la ville et les enfants de M. de la Fare et autres[1] ». Un éditeur moderne n'a pas osé réimprimer ce jeu d'enfants du XVIe siècle; mais il fait ressortir, d'après l'attestation d'un témoin sérieux, le conseiller Foulques de Sobolis, que « ces énormités rabelaisiennes » faisaient partie d'un système d'éducation. « C'estoit un moyen, dit le chroniqueur, de faire parvenir les enfants en éloquence. »

On sait que les premières pièces tragiques ou comiques composées dans le goût de la Renaissance, furent jouées dans les collèges : la *Cléopâtre* de

[1] A. Joly, *Note sur Benoet du Lac*, Lyon, 1862, in-8°, p. 88.

Jodelle au collège de Boncour; les *Ebahis* et la *Trésorière* de Grevin, au collège de Beauvais. Les écoliers, comme il était naturel, se montraient parmi les plus ardents à propager cette révolution savante ; elle était loin toutefois d'être complète; et surtout la nouvelle comédie ne différait guère de l'ancienne que par la forme, la division par actes et un style un peu plus soigné. Au reste, la farce vécut longtemps encore non seulement au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, mais dans les collèges mêmes, à côté de la tragédie et de la comédie, plus ou moins renouvelées de l'antiquité classique. Ainsi la *Trésorière* de Grevin fut jouée au collège de Beauvais, le 5 février 1558, « après la satyre qu'on appelle communement *les Veaulx* ». Les *Esbahis* du même poète furent représentés au même collège, le 16 février 1560, « après les jeux satyriques appelés communement *les Veaulx* ». *Les Veaux* n'était autre chose qu'une façon de sottie, grossière et brève, analogue à ce que fut plus tard la parade.

Les *Ebahis* sont une comédie des plus licencieuses, par le style et par les situations. L'auteur avait vingt ans, les acteurs qui la jouèrent en avaient dix-sept ou dix-huit; et la représentation fut donnée en l'honneur et en la présence d'une jeune princesse qui en avait quinze.

A mesure que la société se polit, l'obscénité,

l'insolence et la diffamation purent moins aisément se donner carrière, sous couleur de liberté théâtrale. Mais ces excès, longtemps tolérés, durent paraître d'abord insupportables lorsqu'ils se produisaient par la bouche des écoliers. A partir du commencement du XVIIe siècle, le théâtre scolaire cessa tout à fait d'être agressif, et fut même rarement comique. L'édit de Blois (en 1579) avait interdit, dès le temps de Henri III, de jouer dans les collèges « farces, tragédies, comédies, fables, satyres, scènes ne autres jeux en latin ou françois, contenans lascivetez, injures, invectives, convices ne aucun scandale contre aucun estat, ou personne publicque ou privée, sur peine de prison et punition corporelle ». Mais comme si le législateur manquait de foi dans l'obéissance des écoliers, il ajoute que les délinquants devront « respondre aux réparations tant honorables que profitables, aux procureurs généraux, ou leurs substituts, ou parties privées qui se sentiront injuriées et scandalisées [1] ».

Au plus fort de la guerre civile, pendant le règne de la Ligue, l'Université suspendit ses cours, et les collèges demeurèrent vides. « On ne joue plus de ces jeux scandaleux et satyres mordantes aux eschaf-

[1] Article 80 de l'édit de Blois, rendu en mai 1579. Quelques semaines auparavant, au collège du Plessis, on avait joué des farces très pernicieuses à la réputation de plusieurs personnages.

fauts des collèges », s'écrie le recteur Roze dans la harangue que lui prête ironiquement la *Satire Ménippée*. Au lieu du bruit confus des argumentations latines, on n'entend plus dans les classes, transformées en étables, que « le vray idiome des vaches et veaux de laict » que les paysans de la banlieue, réfugiés dans Paris, y ont amenés avec eux.

Dès que l'ordre fut rétabli, après l'entrée de Henri IV à Paris (22 mars 1594), les études furent reprises et la comédie scolaire et satirique essaya de reparaître à la suite. Mais le pouvoir n'était pas disposé favorablement. Après de tels excès, tout ce qui sentait encore la vieille licence, était devenu suspect. Au mois d'août 1594, on avait affiché dans Paris l'annonce de la représentation « d'une comédie intitulée la Tragédie du Roy Chilperic deuxiesme » qui devait se donner le 24, au collège de Montaigu. La représentation fut interdite, par arrêt du Parlement, et l'auteur, un régent du nom de Louis Léger, fut envoyé à la Conciergerie. Défense fut faite à tous principaux et régents « de faire réciter publiquement aucunes tragédies ni comédies sans les avoir préalablement communiquées au procureur général du Roy [1] ». L'année précédente, le

[1] Félibien et Lobineau, *Histoire de Paris*, tome V, p. 25.

Parlement de Normandie, siégeant à Caen, avait fait appeler les régents des deux collèges du Bois et du Mont pour leur intimer défense de donner aucune représentation sans la permission de la cour [1].

Après la consolidation du pouvoir de Henri IV, le théâtre scolaire ne cessa pas de fleurir, mais il se fit sage. La réforme universitaire, accomplie en 1598, ne manqua pas d'interdire le retour des excès qui avaient si souvent compromis les écoliers et troublé les études pendant les deux derniers siècles. L'article trente-cinquième du règlement de la Faculté des Arts enjoignit aux principaux des collèges de veiller à ce que jamais « aucune satire, aucun jeu latin ou français ne fût représenté, qui renfermât aucune injure, ou même aucun reproche à l'endroit d'un ordre public quelconque ». Cette rédaction semblait permettre aux écoliers d'attaquer les particuliers ; mais quel était dans l'ancien régime le particulier qui n'appartenait pas, plus ou moins, à quelque corporation. Les écoliers s'amendèrent ; ils jouèrent encore, mais sagement, des tragédies sacrées, des à-propos flatteurs pour la bienvenue d'un grand, des comédies édifiantes. Mais à mesure que le théâtre public allait se per-

[1] Lair, *Histoire du Parlement de Normandie, pendant son séjour à Caen*, p. 169.

fectionnant, les gens du monde commençaient à trouver quelque ridicule au théâtre des écoliers. Sorel s'en est moqué dans les *Aventures de Francion :* « Notre régent ne laissa pas de nous vouloir faire jouer des jeux en français de sa façon ; car il tranchait grandement du poète. Il y eut beaucoup d'écoliers qui prirent des personnages, et le désir que j'avais de me voir une fois prince en ma vie, m'en fit aussi prendre un ; car c'était une tragédie où il ne venait que des monarques et de grands seigneurs en la scène, et même j'eus tant d'ambition que je voulus aussi être le dieu Apollon en une moralité latine qui se jouait par intermèdes. Jamais vous ne vîtes rien de si mal ordonné que notre théâtre. Pour représenter une fontaine, on avait mis celle de la cuisine sans la cacher de toile ni de branches, et l'on avait attaché les arbres au ciel parmi les nues. Nos habits étaient très mal assortis, car il y avait le sacrificateur d'un temple de païens qui était vêtu comme un prêtre chrétien d'une aube blanche, et avait par dessus la chape dont l'on se servait à dire la messe en notre chapelle. » Les jeunes acteurs « selon les sots enseignements du régent... tenaient chacun un beau mouchoir à la main par faute d'autre contenance, et prononçaient les vers en les chantant et faisant souvent un éclat de voix plus haut que les autres. »

Sans doute, cette description n'est qu'une caricature[1]; dans beaucoup de collèges, les jeux scolaires conservaient un certain éclat. Mais l'Université se désintéressait de plus en plus de ces exercices; elle finit par les négliger absolument, ou même les proscrire. Les jésuites les conservèrent dans leurs collèges, et, pour les varier, ils y mêlèrent la musique et les ballets. Après la suppression de la Société (1764), il n'y eut plus de théâtre scolaire en France, car on ne saurait donner ce nom à de simples exercices de déclamation. Déjà Rollin, dans le *Traité des études,* avait laissé voir qu'il trouvait aux représentations de collège un très faible avantage et de grands inconvénients :

Sans prétendre condamner ceux de mes confrères qui pensent autrement que moi sur cette matière, ce qui ne m'appartient pas, je ne puis m'empêcher d'approuver extrêmement la conduite de ceux qui ont cru devoir renoncer absolument à la coutume d'exercer les jeunes gens à la déclamation, en leur faisant réciter des tragédies; parce qu'il me semble que cette coutume entraîne après elle beaucoup d'inconvénients.

Aujourd'hui, l'Université proscrit absolument les représentations scolaires; plusieurs maisons d'édu-

[1] Voy. *Aventures de Francion*, liv. IV. — E. Boysse, *Le théâtre des Jésuites,* Paris, 1880, in-12. — *Traité des Etudes*, livre VIII.

cation les cultivent encore avec succès et s'en félicitent. Ces exercices ont l'avantage d'amuser les jeunes gens et de les attacher, par des souvenirs agréables, à la maison où ils sont élevés. Ils ont l'inconvénient de leur faire perdre beaucoup de temps pour un profit réel peu considérable.

CHAPITRE X

LES COMÉDIENS

Les comédiens de profession n'apparaissent pas en France avant le XVIe siècle. On a dit qu'ils tirent leur origine des *jongleurs* du moyen âge ; en certains cas, cette filiation fut réelle. Mais c'est par exception que des jongleurs mieux doués devinrent des comédiens ; la plupart des gens de ce métier, entièrement ravalé depuis deux siècles, formaient, au temps de Rabelais, le gros de cette armée de saltimbanques « basteleurs, trejectaires et theriacleurs » que Gargantua s'amusait fort à voir durant son séjour à Paris, avec « leurs gestes, leurs ruses, leurs sobresaulx et beau parler », car ils sont « grands jaseurs et beaulx bailleurs de ballivernes ». Bref, du jongleur ancien descend en ligne

droite le moderne acrobate et le prestidigitateur de carrefour.

Les comédiens ont, en général, une autre origine. On a cru la trouver chez ces « joueurs de personnages » qu'on voit, dès le XIVe siècle, attachés à la maison des grands seigneurs ou subventionnés par les échevinages des villes. Dans les comptes de la maison de Louis d'Orléans, pour les années 1392 et 1393, il est fait mention des gages payés à Gilet Vilain, Hannequin Le Fevre, Jacquemart Le Fevre, Jehannin Esturjon, « joueurs de personnages » du duc [1]. Quelles sortes de pièces jouaient ces acteurs domestiques ? Le répertoire comique, tel du moins que nous le possédons, est un peu postérieur à cette date ; mais beaucoup de farces, rédigées dans leur forme actuelle au XVe siècle, ont pu exister dès le XIVe siècle dans une forme première perdue aujourd'hui. En outre, certains genres qui ne se sont pas développés sur le théâtre public ont pu se produire d'abord sur ces scènes à demi privées qu'un prince, un grand, un prélat érigeaient pour leur plaisir dans leur palais. Ainsi, vers la date indiquée plus haut, à la fin du XVe siècle, Eustache Deschamps composait un ennuyeux « *Dit* des quatre offices de l'hostel du roy » (*saucerie, panneterie, échan-*

[1] Voy. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIV, p. 219.

sonnerie et cuisine) à jouer par personnages. Rien n'empêche de croire que le duc d'Orléans ait prêté ses quatre « joueurs » pour représenter les quatre puissances qui se disputaient la prééminence dans l'office du roi son frère. Mais c'est là une pure hypothèse.

Dans les comptes des ducs de Bourgogne, à la date de 1447, Olivier de la Marche, chroniqueur et poète, figure avec un traitement de « trois sols par jour » ; le « roi des ribauds », chef de la basse police du palais ducal, reçoit les mêmes gages ; et un ancien joueur de farces, Michaut Taillevent, reçoit « six sols ».

L'usage d'attacher des comédiens aux personnes royales ou princières continua jusqu'au XVIe siècle ou plutôt jusqu'à nos jours. On en pouvait voir la trace dans l'appellation que portaient encore hier les comédiens du Théâtre-Français : comédiens du roi ou de l'empereur ; en 92, ils furent *comédiens de la nation.* Sous Louis XIV, Monsieur, son frère, et Monseigneur, son fils, eurent aussi leurs comédiens attitrés. Au XVIe siècle, Marguerite d'Angoulême, sœur de François Ier, s'était entourée, soit dans son château d'Alençon, soit dans sa petite cour de Nérac, d'acteurs choisis auxquels cette princesse faisait représenter ses comédies profanes ou sacrées ; car on sait que, dans son œuvre poétique,

on trouve quatre courts mystères qualifiés modestement de *Comédies*[1].

Les prélats eux-mêmes avaient des « joueurs » attachés en titre à leurs personnes ; au mois de janvier 1483, de grandes réjouissances eurent lieu à Beauvais à l'occasion de la paix d'Arras, signée le 23 décembre précédent. On joua une moralité de circonstance composée par maître Guillaume de Gamaches, maître d'école ; elle fut jouée par les « Momeurs du Pont-Pinard » qui formaient une société joyeuse à Beauvais, avec le concours des « farceurs de l'hostel de M. de Beauvais[2] » et des chantres de la cathédrale. La ville qui avait fourni aux acteurs leurs habillements de « sotz » donna aux « Momeurs du Pont-Pinard » huit sous parisis et la même somme aux farceurs de Monsieur de Beauvais. Guillaume de Gamaches n'ayant voulu rien accepter pour sa peine, le maire paya pour lui sa part d'impôts au collecteur de la taille, « une livre cinq sous tournois[3] ».

Il y eut théâtre ouvert et presque permanent de 1524 à 1537 dans l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer. En 1524, l'économe paie six sous à plusieurs

[1] Voy. nos *Mystères*, t. II, p. 620. — *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 2e série, 3e vol. (1843).
[2] L'évêque de Beauvais se nommait alors Jean de Bar.
[3] *Recherches sur les anciens théâtres de Beauvais*, par E. Charvet, Beauvais, 1881, in-8°.

compagnons ayant joué devant monseigneur l'abbé et autres « le débat de la guerre et de la paix ». L'année suivante, l'annonce de la défaite de Pavie fit reculer d'un jour la représentation qu'on allait donner, quand cette funeste nouvelle arriva. Une fois on joue un « jeu de la paix ». Une autre fois une farce ; en 1529, un « jeu en latin » ; en 1530, un « jeu de chevalier errant ». Aux Carêmeaux (jours gras) de 1534, on joua six jours de suite ; en 1535, une moralité et une farce, devant le couvent réuni. Les acteurs furent, en ces diverses occasions, tantôt des écoliers, tantôt des artisans, par exemple des poissonniers ; souvent, je crois, des joueurs de personnages ayant peut-être un autre métier, mais qui, déjà, donnaient au théâtre une bonne partie de leur vie.

Les grands n'étaient pas seuls à s'attacher des joueurs de personnages. Beaucoup de villes avaient aussi les leurs, officiellement attitrés, et subventionnés aux frais du public. Ils allaient soutenir l'honneur du clocher dans des concours régionaux, non pas comme aujourd'hui, industriels et agricoles, mais poétiques et littéraires.

Un érudit, qui a jeté beaucoup de lumière sur l'histoire de l'ancien théâtre en Picardie [1], énumère

[1] Georges Lecocq, *Histoire du théâtre à Saint-Quentin, jusqu'à la fin du* XVIe *siècle*, Paris, 1878, in-8°. — *Histoire du*

dans cette seule province quatorze villes qui possédaient des troupes d'acteurs à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe : Abbeville, Amiens, Bohain, Chauny, Compiègne, Ham, Liesse, Montdidier, Noyon, Péronne, Pinon, Saint-Quentin, Soissons, Vailly. A la vérité, quelques-unes de ces troupes ont bien pu n'avoir qu'une existence éphémère.

A la même époque, Béthune était une ville de fêtes luxueuses et de plaisirs bruyants. Vingt sociétés rivalisaient de gaieté pour y amuser le public. Nous ne parlons pas ici de leurs fêtes, *montres,* cavalcades. Mais voici qui nous intéresse plus directement. Il y avait à Béthune de véritables concours de « joueurs de personnaiges » et des prix institués pour les mieux faisants. C'est ainsi que, dès 1423, les comptes de l'argentier de Béthune font mention de six lots de vin offerts « à maistre Baude de Laustais, messire Raoul Filier, chanoine de Saint-Betremieu ; Henri d'Obessencq, Aubelin Hacquebart et plusieurs autres joueurs de personnages qui avoient remporté en la ville un notable pris d'argent, qu'on avoit donné à Wavrin (près Lille), le quinzième jour de juin [1] ». Ces jeux n'é-

théâtre en Picardie depuis son origine jusqu'à la fin du XVIe *siècle*, Paris, 1880, in-8°.

[1] *Documents historiques inédits*, *Mélanges*, IV, 322.

taient pas des bouffonneries improvisées ou de simples pantomimes; ils étaient écrits, rédigés. En 1439, un étudiant en l'Université de Louvain reçut « trois lots de vin » pour salaire de la peine qu'il avait prise « à visiter et faire visiter par plusieurs notables clercs étudiants » certain jeu de personnages que les « compagnons joueurs de plusieurs bonnes villes » avaient joué naguères à Béthune « à l'instance de gagner les prix [1] ».

Souvent, à la même époque, les amuseurs du peuple ou des princes sont qualifiés de « ménestrels », appellation vague et très générale, qui désigne surtout des musiciens et des chanteurs, mais s'applique aussi parfois à des faiseurs de tours, des danseurs, des baladins, même à des joueurs de personnages, à des lecteurs ou récitateurs de vers, à des improvisateurs, enfin à des poètes [2].

A la même classe d'hommes appartiennent ces « farceurs » de métier qu'on appelle aux noces avec les ménétriers :

Quand le jour des nopces est près,
Il faut semondre a pompe grande,
Et achepter de la viande,
Louer *menestriers et farseurs* [3].

[1] *Documents historiques inédits*, *Mélanges*, IV, p. 323.
[2] Voy. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIV, p. 216.
[3] *Sermon des maulx du mariage* (*Anciennes poésies françaises*, tome II, p. 8).

Le lendemain du mariage, ils poursuivront l'époux afin de se faire payer :

Ce faict, viendront le cuysinier,
Les menestriers, le tavernier,
Les farseurs, et maistres d'hostel,
Tous sçavoir s'il est a l'hostel.

Ces farceurs sont déjà des comédiens, mais de bas étage, et non réunis en troupes régulières.

Il n'était bonne fête sans eux.

Feste ne vaut rien autrement
S'il n'y a farce ou mommerie [1].

Mais le métier était fort incertain ; le salaire n'avait rien de fixe ; on payait les acteurs « à la générosité » de l'hôte. Aux noces d'un échevin de Metz, en 1480, entre autres réjouissances, on représenta une farce après souper, et la farce jouée, les acteurs offrirent au père de la mariée un compliment en vers ainsi rédigé :

Tres chier et honoré seigneur,
Dieu vous doint liesse et sante,
Accroissement de toute honneur,
Toujours vivre en prospérité.
Les compaignons qui ont joué
Aux nopces, par joyeux compas,
Vous prient par humillité
Que vous ne les oubliez pas [2].

[1] Parfait, *Histoire du théâtre français*, III, p. 158.
[2] Journal de Jean Aubrion, édit. Larchey, 1857, p. 115.

Le père, émerveillé, leur donna « deux florin d'Utrecque ».

Il est douteux qu'ils possédassent un répertoir vraiment dramatique. A la cour, chez les grand chez les bourgeois, on les chargeait seulement d'a muser une noce ou de varier le plaisir d'un festin une véritable représentation eût ennuyé tout monde ; ils débitaient surtout des pièces courte plaisantes, même bouffonnes, des monologues, d sermons joyeux, des farces très peu chargées d'in cidents et de personnages. Ce sont essentielleme des joueurs d'intermèdes.

Aussi fallait-il qu'ils fussent bons à jouer tous l personnages ; loin de s'attacher, comme il arri aujourd'hui, à un genre particulier de rôles bi tranchés. La première qualité du métier sembl consister dans la souplesse et l'universalité des a titudes. C'est ce qu'exprime assez vivement un a teur, fier de son multiple talent, dans ce portrait lui-même qu'il trace au commencement d'un mon logue intitulé : *Le Bien et le Mal des Dames* [1] :

Si j'ay ung chaperon a fol
Passé au travers de mon col,
Je contrefays le bien disant,
Abondant a menuz flajolz :
Onc on n'en veit de si plaisant.

[1] Voir au Catalogue des *Monologues* dans notre *Répertoire*.

Si j'ay ung chaperon de dueil,
Je me tourmente a moy tout seul,
Je pleure, et me tourmente assez,
En souspirant la lerme a l'œil,
Ainsi qu'amys des trespassez.

Si j'ay une chappe a docteur,
Je contrefays de l'orateur,
Et semble, a veoir a ma faconde
Ung tres-noble predicateur,
Estre le plus grant clerc du monde.

Les premières troupes dramatiques ont dû se ormer autrement que par le développement des joueurs de personnages ». Nous croyons du moins rouver ailleurs les traces de leur plus probable rigine. Dès le xve siècle, on rencontre des groupes 'amateurs passionnés du théâtre, qui s'en allaient e ville en ville en jouant des pièces tantôt graves, ntôt bouffonnes, et demandaient après la représentation, soit aux spectateurs, soit aux échevinages, une rétribution modique. On dira que ce ont là de véritables comédiens ambulants ; et en ffet, la ressemblance est grande ; toutefois, ces coédiens ne l'étaient pas exclusivement : ils avaient oujours un autre caractère, une autre profession, n autre métier que celui de jouer la comédie ; ils adonnaient à la comédie pour un temps, par carice ou par goût, mais ils n'avaient pas l'intention e vouer leur vie au théâtre.

Nous rencontrons ainsi à Chaumont, en 1541, une

singulière troupe, composée de messires Mathieu Michault, Jehan Fagotin, Laurent Beraud, « prebstres », Symon Guillet, Loys Drouot, Jehan Potier, Baltasard Lasne et autres. Ayant joué divers mystères sans grands profits, ils demandèrent à Messieurs de la ville une indemnité de dix livres tournois. Ils obtinrent cent sous. On a publié[1] la lettre en vers qui contient leur demande ; elle peint assez bien leurs mœurs :

Mesdits seigneurs, si vous plaist ordonner
Ausdits joueurs, et que leur soit donné
La dicte somme de dix livres cy mise,
Vous en serez ung jour bien guerdonné ;
Et si je faulx, vous plaira pardonner
A ma plume qui a faict l'entremise.
Regardez donc que très paouvres suppotz
Sont tous destruitz de payer les impotz
Et la deppence qu'ilz font aux taverniers ;
En telle sorte qu'ils ne laissent deniers
En leurs moiges qui est leur propre borce ;
Droit qu'il y est, il fault qu'on le desborce,
Et en sorte qu'ilz ont tout deppendu,
L'autruy, le leur, et si, n'ont rien rendu.

D'ailleurs la représentation des comédies deve nait presque un métier pour quelques amateur que leurs succès dans cet exercice faisaient recher cher en diverses villes. Ainsi, en 1484, Lille prêt à Malines six « compagnons » pour jouer la *Ven*

[1] Jolibois, *Diablerie de Chaumont*, 1838, in-8°.

geance devant l'archiduc Philippe le Beau. La *Vengeance* comportait cent douze personnages parlants et plus de deux cents figurants. Mais les six « compagnons » tenaient les premiers rôles et dirigeaient tous les autres. A Béthune, au commencement du XVI[e] siècle, une troupe quasi-permanente de trente « compagnons » joue périodiquement des mystères avec un subside de la ville : la *Vie de saint Roch* en 1500; le *Trépassement de Notre-Dame* en 1501; la *Vie de saint Nicolas,* la *Vie de saint Jacques* en 1503.

Les sociétés joyeuses dont nous avons esquissé l'histoire, paraissent aussi avoir renfermé dès le commencement du XVI[e] siècle un certain nombre de véritables acteurs. Cela est vrai surtout des Enfants-sans-Souci. Pontalais sous François I[er] ne diffère pas beaucoup d'un moderne comédien du genre bouffon. Ses contemporains Jean Serre, le comte de Salles, sont des acteurs de métier, de purs acteurs. Faut-il inscrire parmi les Enfants-sans-Souci, ou parmi les comédiens le pauvre « joueur de farces » Jacques Mernable dont Ronsard a sauvé le nom de l'oubli en rimant si joliment son épitaphe :

> Tandis que tu vivois, Mernable,
> Tu n'avois ny maison, ny table,
> Et jamais, pauvre, tu n'as veu
> En ta maison le pot au feu.

Ores la mort t'est profitable ;
Car tu n'as plus besoin de table,
Ny de pot ; et si, désormais,
Tu as maison pour tout jamais [1].

N'était-ce pas un vrai comédien que Janicot, farceur fameux qui vivait dans la seconde moitié du XVIe siècle. Outre beaucoup de tours d'adresse et de passe-passe, il savait :

Ores sa face enfariner,
Et puis quelque farce tonner ;
Ores sans aucune farine [2],
Monstrer une troigne badine,
Se feindre un lourdaut contadin [3],
Ou un bergamasque Zanin [4].

Aussi l'auteur de cette épitaphe l'envoie-t-il aux Champs-Élysées pour rire à gorge déployée :

Avecques Plaute et Diogene,
Aristophane et Rabelays [5].

[1] *Œuvres de Ronsard*, éd. Blanchemain, tome VII, p. 260.

[2] On ne croyait pas alors qu'il fût facile de faire rire sans ces moyens grossiers : Noel du Fail (*Bibliothèque Elzévirienne*, II, 208) loue un farceur de Rouen, nommé Martainville « facecieux badin sans beguin, masque ni farine ». Voy. sur Martainville, ci-dessous p. 343, note 2.

[3] De l'italien *contadino*, paysan.

[4] Les *zanis* ou *zanins*, personnages bouffons de la comédie italienne, sont analogues aux *Gilles* de la comédie française ; ce sont des valets bouffons au service des charlatans. Leur nom est un diminutif de *Giovanni* (Jean).

[5] *Œuvres et meslanges poétiques* de Pierre Leloyer, sr de la Brosse, Angevin ; Paris, J. Poupy, 1579, in-12 (fol. 152).

Mais Jacques Mernable et Janicot sont des contemporains de Ronsard et des hommes de la Renaissance. Dès ce temps les comédiens existent, non plus même isolés, mais associés en troupes régulières qui ne sont pas encore stables à la vérité, mais qui parcourent les provinces en jouant leur répertoire. Il y eut, à la fois, des troupes engagées et payées par un directeur responsable, et d'autres troupes organisées d'une façon plus démocratique où chacun, intéressé directement au succès, recevait sa part des recettes, et la recevait plus ou moins grosse selon son talent et sa réputation. Cette quasi-égalité de tous, dans l'administration d'une entreprise commune, semble avoir prévalu dans la plupart des cas. Du moins au commencement du XVII[e] siècle, presque toutes les troupes de comédiens ne connaissent pas d'autre convention : les frais prélevés d'abord, tous partagent les bénéfices, selon une proportion fixée d'avance. C'est ce mode de partage que Corneille a étalé sur le théâtre d'une façon si piquante, au dénouement de l'*Illusion comique* : « On relève la toile et tous les co-
» médiens paraissent avec leur portier; qui comp-
» tent de l'argent sur une table et en prennent
» chacun leur part. »

Mais l'autre mode d'entreprise théâtrale exista aussi, surtout à l'origine. Les premières troupes

de comédiens dont nous saisissons la trace, parcouraient la France sous la conduite d'un patron, véritable directeur, qui les engageait moyennant un salaire fixe, pour un temps donné, en se chargeant lui-même de la responsabilité financière de l'entreprise. Quelquefois ces engagements d'acteurs étaient l'objet d'un traité en règle et passé pardevant notaire. En voici un échantillon qui s'applique, il est vrai, non pas à des acteurs proprement dits, mais à des « joueurs de musique » attachés pour l'exercice de « leur art » à l'entreprise d'un directeur « joueur d'histoires et moralités ». L'acte est passé à Draguignan, le 8 mars 1552; il est rédigé en français :

« Sages hommes, Crespin Rosel et Claude Bocher, filz, natifz du Chasteu de Tierry,... se sont loué et mis au service de sire Jacques Laugerot, joueur d'istoires et moralitez, natif de Troys en Champagne... et ce, pour le temps d'un an comply et revoleu a commencer le premier jour de mars passé. » Les engagements de théâtre, on le voit, se faisaient déjà vers l'époque du carême; l'usage a persisté jusqu'à nos jours pour les troupes de province.

Pour ce service « le dit Laugerot sera tenu payer ausdits Rossel et Bouchier (*sic*), et chascun d'iceulx, la somme de vingt-six livres tournoises », un tiers

après six mois, le reste au bout de l'année, « promettant lesdits Rossel et Bochier (*sic*) bien et loyalement servir ledit Laugerot de leur art, qui est de jouer de musique et instrument, et en toutes autres choses licites et honnestes [1] ».

Par un autre contrat, passé le même jour devant le même notaire : « Jacques Le Veu de Ylies en Beuse » se loue aux mêmes conditions, au même Jacques Laugerot, et il s'engage en outre à « mostrer de musique » aux enfants du directeur.

Nous aurions besoin de posséder un plus grand nombre d'actes du même genre pour connaître un peu mieux l'histoire des plus anciennes troupes de comédiens. Malheureusement les témoignages sont si rares qu'il faut faire une grande part à l'hypothèse pour en tirer quelques conclusions.

Quelle renommée, en tout temps, est plus éclatante et s'éteint plus vite que celle du comédien ? Nous avons une farce du *Bateleur et de son valet,* qui n'est qu'une parade proprement dite, où le bateleur ne joue d'autre rôle que le sien ; où il est censé sur les tréteaux, comme il y est en effet. On y étale aux spectateurs une série d'images des plus célèbres « farceurs » du temps passé et du temps présent. Les morts s'appellent : maistre Gille des

[1] Voy. *Revue des Sociétés Savantes*, mai-juin 1876, p. 477. (Le contrat est passé devant un notaire de Draguignan).

Vaulx, Rousignol, Briere, Peuget, Cardinot, Robin Mercier, Cousin Chalot, Pierre Regnault.

> Pierre Regnault, ce bon falot
> Qui chans de Vire mectoyt sus.

Les *badins* vivants sont désignés par des sobriquets : le badin de Foury, de Saint-Gervais, de Soteville, de Martinville, le badin aux lunettes ; puis le Boursier, Vincent, Saint-Fesin. Tous ces noms sont entièrement inconnus [1].

L'usage de dissimuler leur véritable personnalité par des surnoms contribue à rendre fort embrouillée l'histoire des comédiens. Nous verrons plus tard qu'au commencement du dix-septième siècle, un acteur disposait parfois de deux ou trois sobriquets. Nous pouvons croire qu'il n'en fut pas autrement au seizième siècle. Autre difficulté du même ordre : les sobriquets n'appartenaient à personne en particulier; deux acteurs pouvaient s'emparer du même en même temps. Il est sûr que Pontalais ne fut pas seul à se qualifier de *Songecreux,* dans le temps de François I[er]. Ce n'est

[1] Ces noms sont probablement ceux de la troupe rouennaise dont les farces du manuscrit La Vallière formaient le répertoire. Voir notre *Répertoire*, page 115. Un vers du *Bateleur* semble désigner *Lepardonneur*, ce directeur de troupe dont il est question ci-dessous, page 342. Martinville est nommé par Noel Du Fail ; voy. ci-dessous, page 343. Il semble s'être associé avec Le Pardonneur.

pas tout : le sobriquet tendait toujours à devenir la désignation typique du rôle et du personnage où avait excellé celui qui l'avait porté d'abord ; ou bien il pouvait être tiré directement du nom de ce rôle et de ce personnage ; dans l'un et l'autre cas il se transmettait avec le rôle lui-même ; et rien ne distingue plus l'acteur qui s'est caché sous ce nom, de propre devenu commun. C'est ainsi que *Bontemps* ou *Roger Bontemps* [1], *Gaultier Garguille* [2], *Maître Gonin* [3], *Jean de Lagny* [4], *Maître Mimin* [5], *Turlupin* [6], *Triboulet* [7], sont des noms typiques et traditionnels qui ont appartenu successivement à plusieurs personnalités distinctes. Le personnage de *Maître Mimin* revient plusieurs fois dans les farces ; et il y a eu probablement plusieurs acteurs qui ont tenu successivement ce rôle goûté du public. La même chose exactement s'est passée pour Arlequin au siècle suivant. On a fait cent pièces où Arlequin paraît ; et il y a eu plusieurs comédiens différents connus sous le nom d'Arlequin. Cette confusion des

[1] Voy. ci-dessus, p. 234 et Fournier, *Variétés* (*Biblioth. elzév.*), t. VI, p. 57.

[2] Nommé (bien avant le temps du célèbre farceur qui vécut sous Louis XIII) dans la farce de *Colin fils de Thenot.*

[3] Voir Brantôme, aux *Vies des Dames.*

[4] Voir la farce de ce nom dans notre *Répertoire.*

[5] Voir les farces de ce nom dans notre *Répertoire.*

[6] *Anciennes poésies françaises*, *Biblioth. Elzévirienne,* t. II, p. 272.

[7] *Ancien théâtre français*, t. II, p. 223.

rôles et des personnalités, jointe à la rareté des documents, fait qu'on ne saurait écrire avec quelque précision, la biographie des acteurs du moyen âge et de la Renaissance.

Dès leurs premiers jours, les troupes de comédiens furent suspectes aux autorités, et presque partout malmenées avec une rigueur que ne rencontraient pas, même dans leurs plus grandes hardiesses, les membres des corporations dramatiques sérieuses ou bouffonnes. On traitait ceux-ci en concitoyens, en camarades. On traitait les comédiens ambulants en étrangers, presque en ennemis. Quand parut, en 1556, à Rouen (où l'on permettait tout aux Connards), une pauvre troupe de cinq acteurs, avec « trois petits enfants chantres » tous les magistrats furent en mouvement. Installés au jeu de Paume du Port-de-Salut, ces étrangers jouaient depuis trois jours, lorsqu'au milieu d'une représentation de la *Vie de Job,* deux sergents du Parlement vinrent leur enjoindre de cesser leur jeu. Le directeur, nommé Pierre Lepardonneur, et ses camarades, se rendent au Parlement, suivis du public; présentent une respectueuse requête, allèguent leurs dépenses faites et non payées; s'engagent à ne plus annoncer leurs jeux au son du tambourin, et supplient qu'on tolère leurs représentations. La Cour rend son arrêt : « Comme c'est la première

fois qu'une troupe se présente et joue en public moyennant salaire », la Cour ordonne que le Provincial des Carmes et le Pénitencier de Notre-Dame examineront préalablement le répertoire de ces étrangers. Le lendemain, cet examen ayant été favorable, la Cour permet la reprise des jeux, à condition qu'on ne jouera que le dimanche, après vêpres, et qu'on ne fera sonner ni tambourin ni aucun autre instrument bruyant pour assembler le peuple; enfin elle interdit la représentation de la farce du *Retour de mariage*[1].

Lepardonneur reparut à Rouen, en 1558, avec trois nouveaux acteurs[2]; mais cette fois le Parlement lui interdit absolument de jouer; « parce que ces représentations entraînaient à de vaines et inutiles dépenses ».

Vers le même temps (1559) plusieurs comédiens jouaient au Mans des mystères, probablement tout semblables à ceux qn'on jouait partout depuis cent cinquante ans. Les chanoines portèrent plainte au magistrat contre eux, disant qu'ils causaient du

[1] Voy. dans notre *Répertoire*, *Catalogue des Farces : le Pèlerinage de mariage*.

[2] Nicolas Michel, dit Martainville, probablement le même qui est nommé dans Noel du Fail et dans la Farce du *Bateleur;* Nicolas Roquevent, dit Le Boursier, et Jacques Caillart. Voy. nos *Mystères*, tome II, p. 159 ; et Gosselin, *Histoire du théâtre à Rouen*, p. 41-44.

scandale par le coupable abus qu'ils faisaient de l'Ecriture[1].

Les Échevinages les plus indulgents aux troupes comiques se bornaient à limiter strictement le temps de la concession accordée ainsi que le prix des places. En avril 1558, les Jurats de Bordeaux permirent au sieur François Savary de jouer « en ceste ville des farces, histoires et moralités sans toutefois commettre aucun scandale contre Dieu et l'Église, que aultre chose que ce soit, et ce pour le temps et espace de six jours seulement, commençant le lendemain de Quasimodo » ; mais il était enjoint audit François et ses compaignons « de ne faire payer et prendre que six deniers par homme voyant une chambrée ». Dans de telles conditions, l'on se demande comment les pauvres comédiens pouvaient continuer le métier sans mourir de faim.

L'Échevinage d'Amiens paraît avoir été l'un des premiers en butte aux sollicitations des troupes comiques ambulantes. Dès 1541, on les voit présenter requêtes à l'effet d'obtenir la permission de jouer ou « l'Ancien-Testament » ou « l'Apocalypse ». On se montre d'abord assez indulgent; on leur impose seulement défense « de jouer aux

[1] Dom Piolin, *Mystères représentés dans le Maine*, Angers, 1858, in-8°.

chandelles » par crainte d'incendie ou de quelques désordres ; « ni durant le service qui se fait en l'Église, à savoir messe et vêpres » ; enfin, on ne leur permet pas de prendre de « chacune personne plus grand prix que de deux deniers ».

Quinze ans plus tard, Messieurs les Échevins d'Amiens se montraient beaucoup moins faciles. « Anthoine Sené, enfant de Romans, en Dauphiné, et ses compagnons, joueurs d'histoires, tragédies, moralitez et farces », sollicitaient d'eux la permission de jouer leur répertoire ; après mûre délibération, « il leur a esté permis jouer en chambre moralitez honnestes, et non sentans aucun point obscène, l'espace de six jours seulement » à la charge de soumettre toutes les pièces à l'examen des Échevins, et « mesmes qu'ilz ne pourront sonner le tabourin, mais bien pourront attacher affiches par les carfours et à l'huis de la porte, où ils jueront les dites moralitez et farces [1] ».

Il semble que l'expérience ne fut pas jugée favorable ou que du moins les précautions prises ne parurent pas suffisantes ; ou bien (si ce n'est médire un peu de Messieurs les Échevins d'Amiens) ils ne furent pas fâchés, dans une autre occasion, de s'assurer le privilège et l'agrément d'une repré-

[1] Voy. nos *Mystères*, tome I, p. 359.

sentation gratuite et donnée pour eux seuls. En tout cas, par une délibération du 3 août 1559, ils permirent à Roland Guibert et à ses compagnons « de jouer en cette ville, moralitez, farces, jeu de viole et de musique pendant l'espace de dix jours seulement, *à condition de jouer d'abord en la chambre du conseil devant Messieurs*, et à la charge de faire voir les moralités, un jour au moins avant de les donner ».

Trois ans plus tard (1562), c'est « Jacques Macron et ses aultres compaignons joueurs de moralitez, histoires, farces et violles », qui présentent une requête au même Échevinage d'Amiens à telle fin qu'il leur soit permis de « jouer en ceste ville l'Apocalypse et autres histoires, moralitez et farces honnestes et non scandaleuses, par tel espace de temps que bien leur sembleroit ». Les Échevins se partagèrent. L'un voulait que le répertoire de ces comédiens fût soumis à l'examen des « docteurs ». D'autres étaient d'avis qu'on limitât la permission à huit ou dix jours. Quelqu'un faisait observer que les pièces que les comédiens voulaient jouer étaient déjà imprimées « avec privilège du Roy » ; qu'ainsi l'on ne saurait en interdire la représentation. Si les joueurs commettaient quelque excès, ils en seraient responsables. Plusieurs rappelèrent que ces comédiens avaient déjà passé

par la ville, il y avait moins d'un an ; et opinèrent qu'il n'y avait pas lieu de les autoriser de nouveau.

A la fin on leur permit de jouer, mais à la condition qu'ils soumettraient toutes les pièces « à maistre Adam ou autre docteur » ; qu'ils ne joueraient ni les fêtes, ni les dimanches durant les vêpres ; et que les représentations ne dureraient pas en tout plus de huit jours [1].

Cela se passait au mois de juillet. Voilà que deux mois plus tard, une nouvelle troupe se présente à Messieurs les Échevins d'Amiens. « Jean Poignant, dict l'abbé de la Lune et ses compagnons, joueurs de tragedies, moralitez et farces », exhibent des « lettres de permission » qu'ils ont obtenues du Roi, leur donnant droit de jouer leurs jeux dans toutes les villes, bourgs et bourgades de son royaume, « en monstrant et exhibant seulement lesdites lettres aux officiers dudit seigneur Roy. » Mais Messieurs les Échevins d'Amiens pensent que nonobstant toutes lettres-royaux, chacun est maître chez soi ; et trois d'entre eux au moins voudraient expulser les malencontreux comédiens, « pour éviter aux séditions ». La majorité, moins hardie, décide qu'on transmettra la requête aux gens du Roi « pour, eux ouïs, en ordonner comme de raison ». Mais si

[1] Voy. nos *Mystères*, tome II, p. 162.

les Échevins tolérèrent les jeux cette fois encore, par respect pour « le seigneur Roi », on peut penser qu'ils le firent de mauvais gré, en surveillant de près les acteurs et en les vexant par tous les moyens possibles [1].

Cette lutte renaissante que l'Echevinage d'Amiens soutenait contre les troupes de comédiens, offrit plus d'un épisode plaisant.

En 1567 « Samuel Treslecat et ses compaignons joueurs et reciteurs d'histoires, tragedies et comedies », s'étant présentés devant Messieurs de l'Echevinage, sollicitèrent permission de jouer en cette ville « histoires, tragedies, comedies ». Quoiqu'ils eussent l'autorisation de Monseigneur le prince de Condé, gouverneur pour le roi « en ce pays de Picardie » Messieurs répondirent en évinçant ces intrus, et cela pour cent bonnes raisons, comme ainsi : « *Pour obvier à toutes noises et debats qui souvent se sont faites en pareilles assemblées, et aux maladies qui en peuvent advenir par les chaleurs où nous sommes ;* attendu mesmement les édits du roy, les arrêts de la cour, *la cherté des vivres, la pauvreté du menu peuple qui y pourroit perdre du temps, les troubles et levées de gens de guerre, et pour plusieurs aultres*

[1] Voy. nos *Mystères*, tome I, p. 360.

bonnes raisons et considérations[1]. » Cette sollicitude paternelle honorait les magistrats municipaux. Mais était-elle bien sincère ?

Nous avons expliqué déjà comment les autorités locales, longtemps si favorables ou du moins si indulgentes aux spectacles, étaient devenues tout à coup si hostiles aux mêmes représentations, depuis qu'elles étaient données par des comédiens. Tant que les joueurs de mystères ou de farces avaient été des gens du crû, bons bourgeois de la paroisse et du quartier, bien connus de leurs maires, de leur curé, qui les hantaient familièrement, savaient leur vie et leurs habitudes, se mêlaient même à leurs plaisirs, et assistaient à leurs jeux, tout alla bien ; et l'autorité civile et religieuse ferma les yeux sur les petites incartades que se permettaient de si braves gens, de si bons compères. Mais il en fut tout autrement quand le théâtre vint aux mains des comédiens de métier, ces vagabonds inconnus, dont le passé était ignoré, la moralité douteuse, et la personne à tous les points de vue suspecte. A quel signe distinguer ces passants des bateleurs, fameux de tout temps, pour leurs mœurs effrontées, et le désordre de leur vie ? Tandis que jusque-là le personnage le plus grave d'une ville avait pu, dans

[1] *Histoire du théâtre en Picardie*, par G. Lecocq, p. 147. Paris, Menu, 1880, in-8°.

un mystère ou même dans une farce, tenir un rôle parfois licencieux, sans compromettre en rien sa considération, l'on vit tout à coup le mépris public s'attacher, d'une façon brutale, et peut-être injuste, au comédien de métier, qui jouait le même rôle dans la même pièce. On affecta de mettre fort au dessus de lui, tels autres acteurs comiques, tels que les Basochiens qui jouaient les mêmes pièces, également en public, et faisaient le même métier, au moins à certains jours, mais qui n'en vivaient pas exclusivement.

Jean Bouchet, dans ses *Epîtres familières*[1], semble ne louer les comédiens de la Basoche que pour taxer plus sévèrement les autres :

Aussi ne veulx parler des gaudisseurs,
Des detracteurs, lubricques et farceurs,
Qui n'ont mestier aultre que farcerie.
De telles gens ce n'est que mocquerie ;
Et bien souvent meurent ès hopitaux,
Après avoir gaudy par mons et vaulx,
Par le deffault d'un petit de pecune.

Ainsi s'étale déjà le mépris du bourgeois pour les gens de théâtre.

Les acteurs-amateurs protestaient eux-mêmes par leur dédain contre la vogue des comédiens de métier. Balzac dans ses *Entretiens* raconte un trait

[1] Epître XXIII.

amusant du naïf orgueil de quelques-uns de ces bons bourgeois qui se croyaient nés pour la scène. L'anecdote doit remonter à la fin du XVIe siècle :

Il y avoit autrefois un boulanger à deux lieues d'icy, estimé excellent homme pour le théâtre. Tous les ans le jour de la confrairie, il représentoit admirablement le roy Nabuchodonosor et scavoit crier à pleine teste :

Pareil aux Dieux, je marche, et depuis le reveil
Du soleil blandissant jusques à son sommeil,
Nul ne se parangonne à ma grandeur royale.

Il vint de son temps à la ville une compagnie de comédiens qui estoit alors la meilleure compagnie de France. On y mena Nabuchodonosor un dimanche qu'on jouoit le *Ravissement d'Heleine* : mais, voyant que les acteurs ne prononçoient pas les complimens d'un ton qu'il se faut mettre en colère ; et principalement, qu'ils ne levoient pas les jambes assez haut, dans les démarches qu'ils faisoient sur le théâtre, il n'eut pas la patience d'attendre le second acte, il sortit du Jeu de Paulme dès le premier :

Et ce Roy, tout blanc de farine,
Desgouté de la froide mine
De celuy qui faisoit Pâris :
Mardi, dit-il, *de la quenaille,*
I ne san rien faire qui vaille ;
I fasan les pas trop petits[1].

Mais le bon « Nabuchodonosor » était trop in-

[1] *Entretiens* de Balzac. Entr. VI, ch. v.

téressé dans la cause pour juger équitablement. La majorité des spectateurs se prononçaient dans un autre sens. A mesure que le nombre des comédiens de profession s'accrut, et que leur talent se développa ; leur succès naturellement grandit, et le public se dégoûta de plus en plus des acteurs bénévoles qui l'avaient autrefois charmé : Basochiens, Enfants-sans-Souci, Ecoliers ; suppôts des confréries joyeuses ou des confréries pieuses. En effet, ce n'étaient pas seulement les acteurs qui se transformaient ; c'était aussi le répertoire ; et les interprètes des vieilles « moralités, farces et sotties » étaient bien inhabiles à déclamer les « belles comédies » imitées de Térence ou de l'Arioste ; et plus encore les « illustres tragédies » faites à l'imitation de Sophocle ou de Sénèque.

CONCLUSION

De tous les préjugés qui ont longtemps obscurci la connaissance de l'histoire du théâtre en France au moyen âge, le plus mal fondé, assurément, est celui qui attribuait à cette époque une prétendue hostilité contre l'art théâtral, qu'elle avait au contraire passionnément goûté. Qu'on nous permette de rappeler ce que nous écrivions ailleurs sur ce sujet :

« Au point de vue politique et social, jamais le drame ne fut plus important qu'à cette époque; c'est alors que la scène, dans chaque ville où elle se dresse, est vraiment le foyer de la vie publique. A la fois tribunal et chaire, journal et tribune, elle juge, elle sermonne, elle médit, elle harangue; il faudrait remonter à Périclès pour retrouver l'image d'un théâtre aussi profondément mêlé à tous les incidents de la vie d'une époque et d'une société.

Aujourd'hui que le théâtre n'est plus qu'une distraction parmi tant d'autres, nous ne saurions nous figurer ce qu'il était pour le peuple du moyen âge, quand la scène, au lieu d'être, comme à présent, confinée dans un édifice distinct, et occupée par une classe d'hommes spéciaux, était ouverte à tous et s'érigeait partout; quand les acteurs, pris dans toutes les classes de la société, se comptaient par centaines, quand les pièces duraient plusieurs journées; quand les représentations rares, mais interminables, s'offraient comme le seul point lumineux dans une série de mois ou d'années décolorées et monotones[1].

Aucun événement ne remuait plus profondément une ville que la représentation d'un mystère. Le nombre immense des acteurs mettait un rôle presque dans chaque famille, qui se trouvait ainsi directement intéressée au succès de l'entreprise. Ceux qui n'étaient pas acteurs voulaient du moins être spectateurs; et, durant les jeux, la population tout entière s'entassait dans ces immenses théâtres, pour voir, au moins, sinon pour entendre. La ville demeurait déserte : il fallait en fermer les portes et la faire garder par des gens armés, qui faisaient partout des rondes pour empêcher que les maisons

[1] *Mystères*, I, 17.

abandonnées ne devinssent la proie des voleurs. On n'était pas libre de se désintéresser des jeux ; l'autorité municipale faisait fermer les boutiques, et souvent même interdisait tout travail public et bruyant. Rien n'étonne plus nos idées modernes que cette obligation de s'amuser par ordre. Tous s'y prêtaient alors de bonne grâce, parce qu'elle répondait aux goûts et aux désirs de chacun. »

La qualité des acteurs ajoutait aussi aux représentations du genre comique un sel tout particulier. Athènes jadis avait vu Aristophane monter sur le théâtre et attaquer Créon, face à face, ou plutôt sous le masque hardi qui montrait au démagogue redouté ses propres traits, et les livrait, sous ses yeux, à la risée populaire. On revit quelque chose de semblable, au moyen âge, dans l'audacieuse liberté des Basochiens et des Enfants-sans-Souci, des Écoliers ou des *Connards*. Il manque à leur comédie le rayon de la grâce attique, mais non la fougue aristophanesque. Certes, la morale aurait de grandes réserves à faire contre les licences de toutes sortes qu'un tel théâtre se permettait ; mais, à n'en juger qu'au seul point de vue théâtral, quel élément de vie et d'intérêt ne devait-il pas tirer de conditions si favorables : les acteurs jouant leurs propres pièces, non par métier, mais par goût et par vocation ; non pour

railler des types imaginaires, mais, le plus souvent, pour attaquer des personnalités réelles et détestées. Si la passion était la même chose que l'art, jamais l'art n'aurait été mieux servi au théâtre que sur la scène du moyen âge. Mais l'art et la passion sont deux choses fort différentes. L'art (on n'en peut douter) a fait d'immenses progrès, depuis trois siècles, dans la représentation théâtrale : il n'est pas certain que le goût des spectateurs pour la représentation elle-même ait fait d'aussi grands progrès ; ni que la passion des acteurs de métier, pour leur métier, atteigne celle des acteurs-amateurs du XV[e] siècle et du XVI[e] pour leurs amusements dramatiques.

La Renaissance éteignit en peu d'années cette ardeur, cet entrain, cette bonne volonté des comédiens libres, et leur longue popularité s'éclipsa tout d'un coup. Le théâtre du moyen âge, avec son répertoire, ses traditions, sa mise en scène et ses acteurs, sombra tout entier dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

Voici quatre faits importants dans l'histoire du théâtre, quatre faits dont la coïncidence ne saurait s'expliquer par le hasard. Elle est due à des causes profondes ; elle vient d'une véritable révolution qui s'était accomplie à la même époque dans le goût et les idées du public.

Le 28 septembre 1548, le cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon, donnait au roi Henri II et à la reine Catherine cette représentation fastueuse, dont nous avons dit la magnificence, attestée par Brantôme : elle avait coûté dix mille écus ; et pour mieux jouer la « tragicomédie » (qui était la *Calandria* du cardinal Bibbiena), on avait fait venir d'Italie des « comédiens et comédiennes, chose que l'on n'avait encore veu en France [1] ». Le roi, dans son enthousiasme, avait fait distribuer 800 pistoles aux acteurs italiens.

Moins de deux mois après, le 17 novembre 1548, le Parlement de Paris, supplié par les Confrères de la Passion de laisser reprendre en l'Hôtel de Bourgogne les représentations données par eux depuis près d'un siècle et demi dans l'hôpital de la Trinité, puis à l'Hôtel de Flandres, les autorise à ce faire, en tant qu'ils joueront pièces « profanes, honnêtes et licites », mais leur défend absolument de représenter « la Passion ne autres mystères sacrez. »

Soixante jours après, Joachim Du Bellay signait l'*Epitre dédicatoire de la Deffence et Illustration*

[1] On avait vu quelques Italiens joueurs de farces improvisées à Paris, au temps de François Ier (Voy. E. Picot, *Gringore et les comédiens italiens*, Paris, 1877, in-8°) et Marguerite de Navarre avait fait jouer, croit-on, à sa cour, des comédiens italiens.

de la langue françoyse, où il fait appel aux nouveaux poètes pour restaurer en France le théâtre des anciens :

« Quant aux Comedies et Tragedies, si les Roys et les Republiques les vouloient restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpee les Farces et Moralitez, je seroy bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sçais ou tu en doibs trouver les archetypes[1]. »

Deux ans plus tard, Etienne Jodelle qui, dans le partage de tous les genres poétiques entre les braves de la Pléiade, s'était chargé du théâtre à lui tout seul (lourd fardeau), Jodelle faisait jouer une comédie (la première comédie française, affirment les contemporains), c'est *Eugène* ou la *Rencontre,* et une tragédie, *Cléopâtre,* la plus ancienne tragédie classique en français « devant le roi Henri II à Paris en l'hôtel de Reims avec un grand applaudissement de toute la compagnie », et depuis encore au collège de Boncour, « où toutes les fenêtres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers que les portes du collège en regorgeaient ». C'est Etienne Pasquier qui nous le raconte, et il ajoute :

[1] Second livre, ch. IV.

« Je le dis comme celui qui y étais présent, avec le grand Tornebus (*Turnèbe*) en une même chambre. Et les entreparleurs étaient tous hommes de nom, car même Remy Belleau et Jean de la Peruse jouaient les principaux rôles. »

Ainsi ces quatre faits significatifs, indépendants quant aux circonstances qui les ont amenés, mais étroitement liés par leur nature, par leurs effets, par leurs causes, tiennent dans une période de quatre ans : la représentation de Lyon, donnée à Henri II par le cardinal d'Este ; l'arrêt du Parlement de Paris contre les mystères ; l'appel aux poètes novateurs en faveur des pièces classiques par Joachim du Bellay ; la représentation de la *Cléopâtre* et de l'*Eugène* de Jodelle. Ainsi le milieu du XVI[e] siècle marque vraiment une révolution dans l'histoire du théâtre en France ; et si cette révolution ne fut pas complète, absolue, radicale, il ne tint pas du moins à ceux qui la firent.

Développer les causes de cette révolution, ce serait écrire une histoire du théâtre en France au temps de la Renaissance : nous espérons l'essayer plus tard ; aujourd'hui elle sortirait des limites de notre étude. Le mystère succomba d'abord parce que les scrupules des catholiques, éveillés brusquement par l'indignation des protestants, avaient fait voir le danger d'un théâtre où la Bible était mise

en scène par des mains profanes, et compromise, dans son autorité sacrée, par un mélange perpétuel d'inventions apocryphes et d'épisodes plaisants ou comiques, souvent même indécents. Aux scrupules religieux se joignirent en même temps les préventions littéraires. Il est constant que vers le milieu du XVIe siècle un profond dégoût de tout notre passé poétique et particulièrement de tout notre ancien théâtre s'était emparé des lettrés et en général de toute la société polie. Les esprits cultivés, entraînés par un irrésistible courant vers une admiration exclusive et passionnée de l'antiquité païenne, ne trouvaient plus que platitude et vulgarité dans cette poésie des mystères, toute puisée aux sources chrétiennes et non pas aux plus pures. Le comique et le burlesque, dont les mystères étaient remplis, paraissaient bas aux délicats, dangereux aux croyants, indécents à tous. En un mot, le théâtre des mystères n'était acceptable qu'à une époque de foi générale et indiscutée. Du jour où la résurrection du paganisme, l'avènement du protestantisme et les progrès de l'esprit critique mirent l'orthodoxie en péril et livrèrent la foi aux discussions, les mystères naguère encore si populaires, ne furent plus supportables; et le goût public s'en détourna rapidement.

Les mêmes causes, agissant dans un autre sens,

amenèrent en même temps l'oubli du répertoire comique du moyen âge ; au moins dans ce qu'il avait offert de plus original, de vraiment propre à cette époque. La farce survécut, sous d'autres noms, jusqu'à Molière, jusqu'à nous ; mais dépouillée de son âpreté militante et des personnalités audacieuses qui en avaient fait si longtemps un instrument redoutable au service des colères publiques ou des rancunes privées. Les genres proprement agressifs, comme la sottie, disparurent tout à fait. Le pouvoir absolu, maître désormais de la France, ne les pouvait souffrir sous aucune forme. Comme en Grèce, après les excès de la comédie ancienne, le théâtre comique subit la réformation que lui imposaient les lois, les mœurs et le goût général ; on s'abstint d'attaquer les personnes ; on se restreignit à peindre et railler des types et des caractères ; ou bien à égayer le spectateur par les complications de l'intrigue, ressource inconnue aux vieux auteurs. Aux uns, Plaute et Térence, aux autres, la comédie italienne abondante en *imbroglios* plaisants fournirent des modèles féconds, dont l'imitation habile, heureusement soutenue par un style dramatique fort supérieur à celui des farces, obtint un rapide succès et charma tous les lettrés et ceux qui se piquaient de l'être. Si le peuple fut moins ravi, qu'importait-il ? Son goût ne compte

plus en littérature, à partir de la Renaissance.

A des œuvres nouvelles, il fallut des interprètes nouveaux. Les vieux comédiens le comprirent; ou bien on le leur fit comprendre; et ils se turent tristement; leurs jeux cessèrent avec les troubles des guerres civiles, pendant la Ligue. On vit, en peu d'années, s'éteindre, presque en même temps, la verve surannée des Basochiens et des Enfants-sans-Souci, des écoliers et des bourgeois, des *Connards* normands et de la *Mère-Folle* bourguignonne. Une France mieux réglée, plus rassise et plus docile, ne conserva son goût déclaré pour le théâtre qu'à condition d'en faire un métier à part, qu'elle pût combler à la fois de ses faveurs et de son dédain. Le comédien, longtemps mêlé si étroitement à la société tout entière, et pris indifféremment dans tous ses rangs, commença de s'en détacher alors par une rupture quasi-publique et avouée, et fut désormais un personnage isolé, en dehors d'elle, objet tout à la fois d'un engouement très excessif et d'un mépris très injuste. Ces mœurs nouvelles, s'établirent avec une rapidité singulière, et, au temps de Molière[1], semblaient déjà enracinées,

[1] Pendant le ministère de Richelieu les comédiens furent plus considérés que durant le règne de Louis XIV : la célèbre Déclaration de Louis XIII en faveur des comédiens est du 4 avril 1641 : « Nous voulons que leur exercice qui peut innocemment divertir

lorsqu'elles dataient presque de la veille. Il ne demeura plus qu'un souvenir vague et confus des acteurs du moyen âge, de ces joyeux compagnons, dont l'ardeur et la gaîté avaient été d'autant plus sincères, qu'ils cherchaient toujours, en amusant autrui, à s'amuser d'abord eux-mêmes.

nos peuples ne puisse leur être imputé à blâme, » etc. (à condition il est vrai que leur répertoire soit tout à fait exempt d'impuretés).

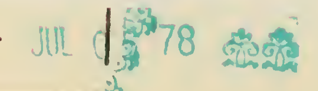
FIN.

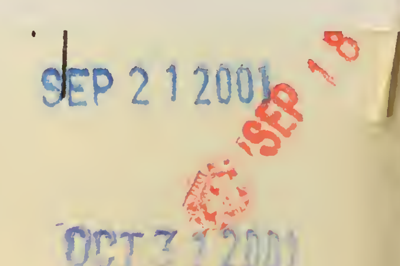
TABLE

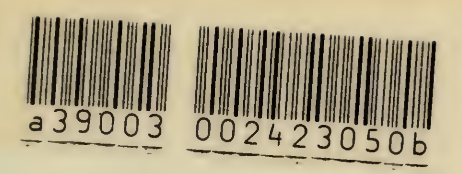


VERSAILLES, IMPRIMERIE CERF ET FILS, 59, RUE DUPLESSIS

Bibliothèques Université d'Ottawa Echéance	Libraries University of Ottawa Date Due
OCT 26 2001	
UO OCT 28 2003	
UO NOV 03 2008	







CE

CE PN 2627
.P4 1885
C00 PETIT DE JUL HISTOIRE D
ACC# 1419258

